
أقلام عربية
السنة التاسعة العدد 96 ديسمبر 2024م
الرجل الذي ظن الهواء مصطبة
باقيس.. نهر الأدب والثقافة المتجدد
بنهــا
عسل الأدب والفن والتاريخ



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة التاسعة

العدد 96 ديسمبر 2024 م

الغلاف:

عبدالله السالم (رجل الكهف) الذي أصبح هو وكهفه مزاراً للسياح في سقطرى - الصورة من صفحة جزيرة سقطرى

رئيس التحرير

سمر الرميمة

samarromima@gmail.com



مدير التحرير:

د. مختار محرم

mokh1977@gmail.com

نائب مدير التحرير:

علي النهام

سكرتارية التحرير:

نوار الشاطر

إدارة النشر:

منصر السلامي

العلاقات العامة:

صدام فاضل

محمد الجعمي

المحررون:

رنا رضوان

ياسين عرعار

كريمة خليل

ليلى مهيدرة

مسؤول الموقع الإلكتروني:

م. فرج الحاضري

المسؤول الفني والإخراج:

حسام الدين عبدالله

النسخ الورقية للمجلة متوفرة في مكتبة (د) صنعاء - جوار الجامعة القديمة



في هذا العدد:

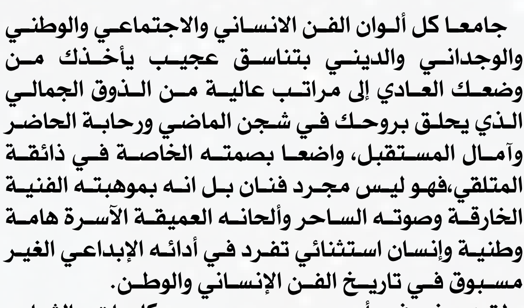


أيوب نوافذ مضيئة وإشراقات فرح

سمر الرميمة
رئيس التحرير

على مدى أربعين عاما عمل الفنان أيوب طارش على توحيد الذائقة الفنية عند جمهوره باختلاف انتماءاتهم وتبايناتهم السياسية والطائفية والتحيزات الأيدلوجية فهم يختلفون في كل شيئ ويجتمعون على حبه وإبداعه وفنه :

إملؤوا الدنيا ابتساما
وارفعوا في الشمس هاما
واجعلوا القوة والقدرة
في الأذرع الصلبة
خيراً وسلاما
واحفظوا للعز فيكم ضوءه
واجعلوا وحدتكم عرشاً له
واحذروا أن تشهد الأيام
في صفكم تحت السماوات انقساما
وارفعوا أنفسكم فوق الضحى
أبداً عن كل سوء تتساما



جامعا كل ألوان الفن الانساني والاجتماعي والوطني والوجداني والديني بتناسق عجيب يأخذك من وضعك العادي إلى مراتب عالية من الذوق الجمالي الذي يحلق بروحك في شجن الماضي ورحابة الحاضر وآمال المستقبل، واضعا بصمته الخاصة في ذائقة المتلقي،فهو ليس مجرد فنان بل انه بموهبته الفنية الخارقة وصوته الساحر وألحانه العميقة الأسرة هامة وطنية وإنسان استثنائي تفرد في أدائه الإبداعي الغير مسبوق في تاريخ الفن الإنساني والوطن.

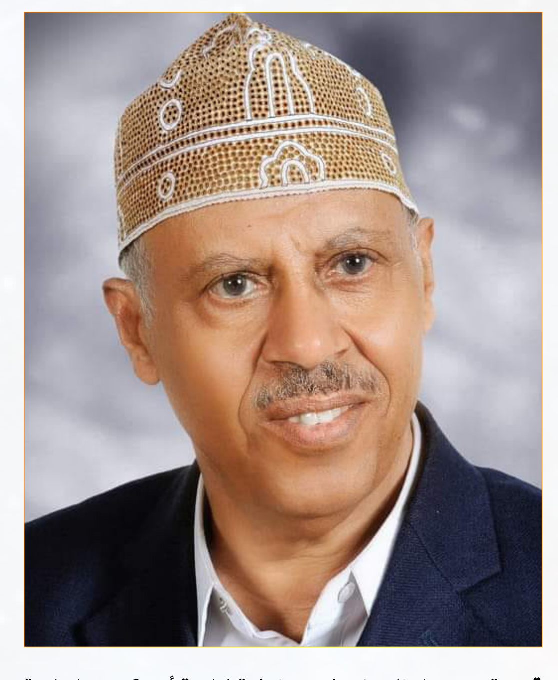
لقد غرف أيوب من معين كلمات الشاعر الفضول،الشاعر الذي كان يسلبه رونق الفجر فيغزل من نسماته خيوط قصائده وحديقة منزله في تعز كانت روضة كتابات أشعاره، وزوجته المصون هي ملهمة فؤاده، كان يكتب من وحي حبه لها فقد اشتهرت قصة حبهما لتكون قصة شهدها كبار رجال الدولة فقد كان الفضول عاشقا لفتاة تسمى عزيزة وكان كل يوم يمر بجوار منزلها ليختلس النظر إلى من سلبت فؤاده ولكن والدها لم يكن موافقا على تزويج ابنته بشاعر يقول مالا يفعل فقام بتسوير الطريق أمام منزله بالأشواك حتى لا يستطيع الفضول العبور، ففي اليوم التالي جاء إلى القرية ليجد الأشواك حائلا بينه وبين منزل عزيزة وكانت هي واقفة على النافذة ودموعها على خدها كحبات الندى فغرد الفضول قائلا:

ما أحلى هواك لكن حولك أشواك
سواك نَكّاني بها ونكاك
جرحت لكن ما أزال أهواك
والحب عافى جرحتي وعافاك
خلِّ الندى فوقك عليك يهمي
واترك همومك لي فأنت همي

لتنتقل هذه القصة بصوت أيوب الذي أوصلها أداء ولحنا يسري إلى مسمع المتلقي كالنسيم حين يداعب أوراق الأشجار، ثم يواصل الثنائي ابداعهما فحين سافرت عزيزة بمعية أبيها إلى خارج البلد صدم الفضول بخبر السفر وأدركهما إلى وادي الضباب في تعز وخاطب الوادي وماء الضباب الجاري قائلا بدموع العاشق المكلوم:

وادي الضباب ماءك غزير سكاب
نصك سيول والنص دمع الأحباب
نصك دموع من عين كل مشتاق
تجري على خده دموع الأشواق
مثلي أنا والعاشقين مثلي
كم أطلقوا نهر الدموع قبلي
قد ذبت من شوقي وحر ناري
لا الليل لي ولا النهار نهاري

لتصل لوعة العاشق أنذاك إلى كل بيت وإلى دار الرئاسة ليطلب من الرئيس الحمدي خطبة عزيزة له من أبيها فذهب وفد رئاسي إلى منزل والد عزيزة لإحراجه وليوافق على طلب الزواج، فأخبرها إذا طلبوا رأيك فارفضي ولكنها قالت لهم: أنا أوافق على الزواج به، وتكللت



قصة حبهما بالزواج في حادثة نادرة أن تكون خطبة فتاة عبر وفد رئاسي وليس ذلك بالعجيب فهناك تعز إكليلة الجمال وأرض العجائب وحاضنة النوادر، وبعد زواجهما حدث موقف حكته عزيزة في أحد المقابلات التلفزيونية‏لها : كنت ذاهبة لسمرة مقيل عند الجيران بعد الزفاف وأشرت له أنني سأخرج وأنا أمشي بكعب عال فكانت قصيدته الشهيرة:

دُق القاع دُقه لا تمشي دلا
دق القاع دقه ما دامك حلا
واعطِ القلب حقه من دنيا السلا
واعمل لحسنك حرز خوف العيو
واحرز معك عقلي فحسنك جنون

هذا الجمال كله نقله إلينا صوت أيوب طارش أداء ولحنا عبقريا يأسر القلوب، فهو بمعية الفضول أسسا معا للون غنائي جديد أصبح إضافة جديدة للفن اليمني لأن نصوص الشاعر تأسست على القوة والانسيابية في آن واحد..

وقد تعاون أيوب مع العديد من الشعراء مثل أحمد الجابري وعثمان أبو ماهر وعبد الحميد شائف وعبده علي ياقوت، ولحن وغنى لسلطان الصريمي وصالح نصيب وإبراهيم الحضراني ومحمد أحمد منصور والعباسين المطاع والديلمي،وعلي سيف أحمد ومحمد الجنيد وغيرهم.

ابداع أيوب فكرا انسانيا فريدا معتقا بالحكمة والجمال والعشق الذي يتحسس أوجاع أرواحنا المتعبة من محطات حياتنا المثقلة بالصدمات لتتحول إلى نوافذ مضيئة من اشراقات الفرح والأمل والحنين والتفاؤل.

«عمى الذاكرة» جديد الروائي اليمني حميد الرقيمي..





شهد معرض جدة الدولي للكتاب حدثًا أدبيًا بارزًا بتوقيع الروائي اليمني المتميز حميد الرقيمي لروايته الجديدة "عمى الذاكرة" عن دار جدل للنشر والتوزيع.

الرواية التي تأتي بعد نجاح كتابيه السابقين "حنين مبعثر" و"الظل المنسي" قد لاقت اهتمامًا كبيرًا من قبل القراء والنقاد على حد سواء.

حيث تجمع الرواية الجديدة بين السرد الروائي العميق والتحليل النفسي الدقيق، مستكشفة معاناة الشتات اليمني وهجرة الشباب بحثًا عن حياة أفضل. يقدم الرقيمي في روايته عمى الذاكرة صورة حية ومعقدة عن الآثار النفسية والاجتماعية للهجرة، ويسلط الضوء على التحديات التي يواجهها المهاجرون في بناء هوية جديدة في وطن غريب.

حفل توقيع الرواية كان بحضور نخبة من الأدباء والمثقفين والإعلاميين، الذين أشادوا بأسلوب الرقيمي السلس وقدرته على تناول قضايا حساسة بعمق وإنسانية. كما عبر العديد من القراء عن إعجابهم بالرواية، مؤكدين أنها عمل أدبي مهم يساهم في فهم أعمق للواقع اليمني المعاصر.

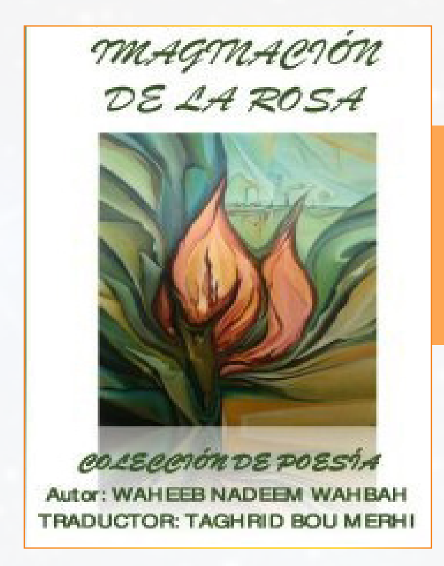
من جانبه، أعرب الرقيمي عن سعادته بالتفاعل الإيجابي مع روايته الجديدة، مؤكدًا أن الكتابة هي وسيلته للتعبير عن هموم شعبه وتسليط الضوء على قضايا الوطن. وأضاف أن رواية "عمى الذاكرة" هي محاولة متواضعة للوصول إلى قلوب القراء وإثارة أفكارهم حول معنى الهوية والانتماء.



إصدار أدبي جديد من دار النشر Prodigy Published:



«خيال الوردة» «IMAGINACIÓN DE LA ROSA» للشاعر وهيب نديم وهبة – ترجمة: تغريد بو مرعي



أصدرت دار النشر Prodigy Published في 25 نوفمبر 2024 (بإشراف المحرر زلاتان ديميروفيتش) مجموعة شعرية جديدة بعنوان «خيال الوردة»، كتبها الشاعر المرموق وهيب نديم وهبة وترجمتها المبدعة تغريد بو مرعي إلى اللغة الإسبانية.

يضم هذا العمل الأدبي جوهر الحب والحنين والروح الإنسانية، حيث تنسج أبياته صورًا شعرية آسرة تتسم بالعمق والشجن. يتميز الإصدار بغلاف فني يعكس روح المجموعة، إذ تولت الفنانة التشكيلية اللبنانية لينا إيدانيان رسم لوحة الغلاف، بينما صممت الغلاف الفنانة التشكيلية اللبنانية منى دوغان جمال الدين.

بعد تتويجها بـ «ملكة جمال العرب ـ اليمن» "آية دحان":

فوزي بالمسابقة لدوري في تعزيز قيم الانسانية والثقافة في موطني اليمن

لقاء/ نبيل غالب

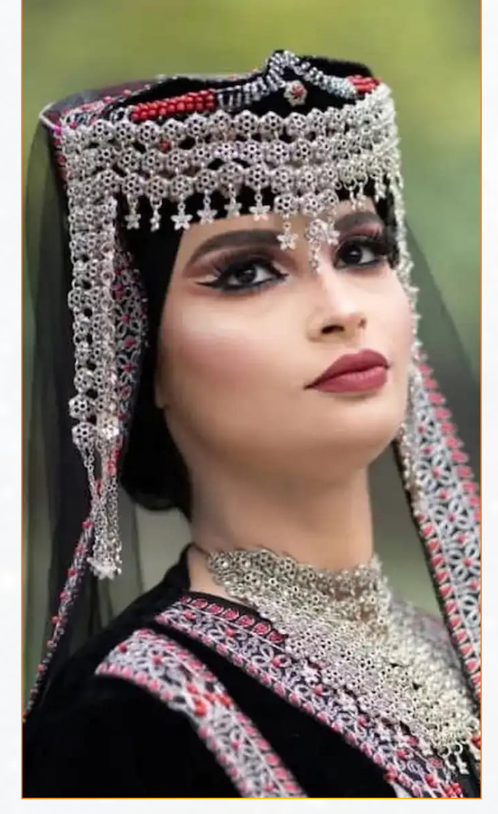
توجت اليمنية (أية دحان) في مساء الرابع من ديسمبر الحالي بماليزيا كوالالمبور، ملكة جمال العرب ـ اليمن لعام 2025_ Miss Arab world Yemen 2025_ في مسابقة (Miss Arab world competition) حيث جرى تكريمها من قبل جلالة السلطانة يانج موليا تونجو كيرالو ادينا اعترافًا بتميزها ودورها الملهم في تمثيل اليمن، وتعزيز القيم الإنسانية والثقافية، وكانت من بين الدول العربية المشاركة في المسابقة، سوريا والسعودية والإمارات.

وعبرت ملكة جمال العرب (أية دحان) في لقاء صحفي عن سعادتها بهذا الفوز، قائله: لقد كان هذا التكريم بالنسبة لي مصدر فخر وإلهام كبير، ومسؤولية للاستمرار في العمل نحو تحقيق أهدافي، ونشر قيم العطاء والتأثير الإيجابي في المجتمع، مقدمة جزيل الشكر لجلالة السلطانة على هذا الشرف الكبير، ولكل من دعم مسيرتها وآمن بقدراتها .. رئيسه المسابقة دكتوره، حنان نصر، رئيس مؤسسة ملكات جمال العرب بالعالم العربي وأوروبا، والدكتورة بيكي لي على دعمها المستمر وتشجيعها، لإيمانهما بقدراتها والتي كان لها الأثر الكبير في الوصول إلى هذا الإنجاز حسب وصفها.

وبينت، (أية دحان)، انه تم اختيارها للفوز بلقب (Miss Arab Yemen 2025) بناء على معايير تركز على التوازن بين الجمال الداخلي والخارجي، الثقافة، والقدرة على إحداث تأثير إيجابي، مشيرة الى ان هذا اللقب لم يكن مجرد تتويج لجمال خارجي، بل تقديرًا للالتزام بالقيم الإنسانية، والرغبة في تمثيل بلدها بشكل يعكس قوته وتاريخه العريق، واستدركت موضحه: أعتقد أن شغفي بالعمل المجتمعي، ورؤيتي الإيجابية للمستقبل، كانا عاملين مهمين في هذا الاختيار .. ومسابقة (miss Arab world) هي المرة الأولى التي اشارك بها بعد مشاركتي السابقة التي حصلت فيها على لقب سفيره الجمال عام 2022_ من مسابقة أخرى.

ووصفت، (آية دحان) هذا النجاح بأنه يعني لها الكثير، باعتباره ليس مجرد تتويج بل مسؤولية كبيرة وفرصة لتحقيق تأثير إيجابي، كونها (Miss Arab Yemen 2025) مما يعطيها منصة لتمثل بلدها وثقافتها بفخر، ولتسليط الضوء على قضايا تهم المرأة والشباب، معبره عن شعورها بالامتنان لكل من دعمها، وتطلعها لاستخدام هذا اللقب لنشر الوعي، وإلهام الآخرين لتحقيق أحلامهم، والعمل على مبادرات تخدم المجتمع.

وأكدت ملكة جمال العرب (أية دحان) في ختام لقائها .. أن هذا التكريم بالنسبة لها مصدر فخر وإلهام كبيرين، ومسؤولية للاستمرار في العمل نحو تحقيق أهدافها، ونشر قيم العطاء والتأثير الإيجابي في المجتمع، مقدمة هذا الإنجاز كهدية لكل من يؤمن بأن الطموح والعمل الجاد يمكن أن يصنعا الفارق.





تتقدم أسرة تحرير مجلة أقلام عربية

بخالص التعازي والمواساة إلى

الشاعر الأستاذ/ علي النهام

نائب مدير تحرير المجلة

وذلك في وفاة

والده

الحاج/ أحمد النهام

تغمده الله بواسع رحمته وغفر له

وأدخله فسيح جناته

وألهم أهله وذويه الصبر والسلوان

وإنا لله وإنا إليه راجعون

أيــوب..
نبض الأرض



وليد سند

فـي أحـد الأيـام الجميلـة فـي قريتـي، كنـت أنـا فتـىً صغيـرًا وكالعـادة أجلـس علـى عتبـة منزلنا الشـعبي كل صباح، أسـتمع إلـى أصوات الطيـور التـي تغـرد علـى الأشـجار وإلـى صـوت إذاعـة صنعـاء. يبـدأ الصبـاح فـي قريتنـا بزقزقـة العصافيـر ثـم بصـوت أيـوب يصـدح مـن كل بيـت وكل حقـل، مقتـرن بتغذيـة الشّـقاة فـي الصبـاح يبـدأ دوامهـم ب:

صباح الخير.. صباح الخير دايم

يبـدأ أيـوب هـذه اللحظـات بمرافقـة العُمّـال والفلاحيـن إلـى حيـث أعمالهـم ومزارعهـم، يسـتقبل الطـلاب فـي المـدارس، وأنـا أتسـابق مـع الصغـار الآخريـن إلـى المدرسـة، أحـرص علـى أن أكـون قريبـاً مـن صـوت أيـوب فـي الصبـاح، أحفـظ أغانيـه وأرددهـا، أمتلـئ بالحمـاس والوطنيـة، تعلـق فـي ذهنـي أغانيـه أدخـل إلـى الفصـل وأنـا أردد:

يا سموات بلادي باركينا
وهبينا كل مجد ودعينا
نجعل الحق على الأرض
مكينا

كان أيوب قلبنا النابض كل صباح، وتوقيت رسمي تُفتح به النوافذ، وتتسلل أشعة الشمس الذهبية على قريتنا عند سماعه. وكحصة أساسية من دوام الطلاب ووجبة ضرورية للفلاحين أصبح أيوب صوتًا يُسمع في كل مكان.

وفي نهاية اليوم عندما تبدأ الشمس بالغروب رويدًا رويدًا على أفق القرية ، يبدأ صوته الشجي يخرج من أعماقه..

قد دنا الليل قد دنا
فاترك الكون خلفنا
يا حبيبي وخلّنا
نحن والحب وحدنا

فيعود الرعاة والشقاة بعد الفراغ من أعمالهم ليجدون أيوب حاضرًا يلم شملهم بحبيباتهم ويجمعهم بذكرياتهم الجميلة ورائحة القرى والبكور.. يحمل في نغماته بقايا الحكايات التي كانت تتناثر في الجلسات، وفي الرعي والفلاحة. لم نكن نعرف في تلك اللحظة أن هذا الصوت الذي كان يردد ألحان الصباح وألحان المساء في قريتنا سيصبح في المستقبل مصدر إلهام للأجيال القادمة في اليمن.

كبر أيوب وكبرنا معه. كانت أغنياته كمحرك ودينمو نسمعها في أشغالنا فتعيننا عليها، وفي أفراحنا فتزيدنا طاقة وبهجة، وفي أحزاننا فتستخرج مابأعماقنا وتطهرها من السواد والحزن. نُكابر بأيوب، ونكافح بأيوب، وتملأ أرواحنا بالإيجابية ونزيد ارتباطًا بهذه البقعة من الأرض بأيوب..

تعلمنا الوفاء من أيوب، والحب منه كذلك

وتعلمنا الوطن والوطنية من أغانيه، ولم تفدنا كتب التاريخ والوطنية كما ربّتنا وعلمتنا أغاني أيوب.. كيف وهو هو يجلي النفوس ويسمو بأفئدتها ويصنع منها كاسات وردٍ ومزهريات!

في مزهريات روحي... لك زرعت الوفاء
وأسقيت قلبي بحبك..فارتوى واكتفى
لأنك الحب..أنت الطهر..أنت الصفا
يا فجر في إبتسامه كل ضوء اختفى!

أيوب طارش:
صوتٌ خالد في ذاكرة الأجيال

ومنذ تلك اللحظات العفوية لنا في الطفولة، أصبح أيوب طارش، الذي حمل حلمنا في قلبه كما حملت الرياح أغنياته في أزقة الحياة، حيث تلتقي الأحلام بالتحديات، برز صوته كأحد الأطباء الروحيين وأنقى الأصداء التي عبرت عن هموم الشعب اليمني وأمانيه، عن مواسمه وأرضه. كان صوته، ولا يزال، جسرًا بين الماضي والحاضر، حاملاً في طياته حكايات وطن وأرض، ومشاعر حبٍ وعشقٍ لا حدود لها. من جبال الأعبوس وسامع الشامخة إلى باقي سهول اليمن الخصبة، تغنى أيوب بحكاية الإنسان مع وطنه، وعلاقة الأرض بمسيرته، وكل ما يربط قلبه بالحب في أجمل معانيه. في كل نغمة، وفي كل كلمة، رسم أيوب صورة مبدعة لليمن، حيث الأمل لا ينطفئ، والحب لا يموت، والأرض تحتفظ بعطرها حتى بعد الزمان.

أيوب طارش:
صوت الوطن، الأرض، والحب

وحين كانت الموسيقى لغة تُترجم أحاسيسَ الشعوب وآمالهم، كان أيوب قد استطاع أن يصنع ويكتب بلحنه وصوته فصولاً من تاريخ اليمن وحكايات أرضها، ويجمع بين مشاعر الوطن والأرض والحب في سيمفونية واحدة عميقة المعاني. منذ بداياته وهو يحمل في صوته أكثر من مجرد كلمات؛ كان يحمل عبير الأرض، وأحلام الأمة، وصدى حبٍ لا يحده زمان ولا مكان.

لقد كانت وما زالت أغاني أيوب طارش نافذة ينظر منها الجميع إلى مشاهد من تاريخ اليمن الحديث، إلى الأرض التي ترتوي من عرق الفلاحين، وتغني للسلام الذي يبني مجدها، وتفوح من أغانيه رائحة الأرض الطيبة، في " تلايم الحب" و"كاذي شباط " ونسيم التهائم وجنة عدن.. كانت تلك الأغاني التي خَطَّت للمستمعين مسارات الحب العميق للأرض، وتاريخها الذي يتقاطع مع جراحات الحرب والسلام، ولكنه ينبض بأيوب الحب والوطن.

لم يكن أيوب طارش مجرد مغنٍ قط، بل كان ترجماناً ومعجمًا يفهم لغة الأرض وحنينها، يخاطب جبالها الشامخة ووديانها الخصبة، ويداعب نسمات البحر التي تحمل لها أسرار الماضي وأمل المستقبل. كان صوته، بعمق نغماته، يعبر عن كل ذلك الجمال الذي تحمله الأرض اليمنية.

وفي أغانيه، كانت الأرض تنطق وتتحرك، كما لو كانت روحًا حية تتكلم مع شعبها، تذرف دموع الفراق أو تبتهج بنشوة الانتصار.

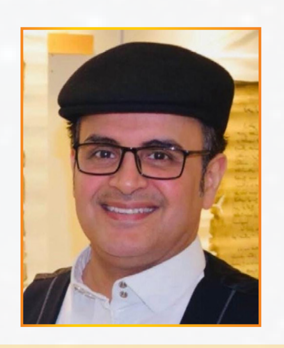
لم تقتصر أغاني أيوب على مخاطبة الأرض والوطن فقط؛ بل حملت في مقاماتها وألحانها أيضًا قصة حبٍ تتجدد مع كل لحظة. في أغنياته العاطفية، كان يبعث برسائل حب صادقة، يتغنى فيها بوفاء الحبيب، ويشدو بنغمة عذبة عن معاني الشوق والانتظار. كانت أغنياته العاطفية، تبدأ بـ " هيمان " ما بين قطر الندى والغيم وتنتهي بـ " طائر الأشجان.. ما يُشجيك في تيك الربى من لوّ عك؟! "بألحانٍ تلامس قلب كل مستمع، وتجعله يعيش في عالمٍ من المشاعر الجياشة التي لا تنتهي.

ولأن ألحان أيوب طارش تتناغم مع نبضات الحياة اليومية، كانت تغني عن حلمٍ واحد، وهو حلم السلام والتعايش بين أبناء الوطن الواحد، تتغنى بوحدة اليمن، تدعو إلى التضامن والوئام، في وقت كانت تعصف فيه التحديات بحياة اليمنيين. كان صوته جسرًا يتجاوز الفوارق بين الأقاليم والطبقات الاجتماعية، ليجمع الجميع تحت مظلة الأمل.

إنه يوم عطائي
فيه أغنيت تاريخي حياة ووجودا
وبه مارست جودي
وأطعتُ سماحاتي وبَرَّيت الجدودا
وبه مديت كفيًا
والحمت شطريًا.. وحطمت القيودا
تربتي فيها تربّت أعظمي
وأتى من جودها بذلي وجودي
وبها شب مُصراً حُلمي
أن أرى فيها طليقاً من قيودي

أخيرًا، يستمر الزمن في مسيرته، ويظل صوت أيوب طارش يعبر عن حنين الوطن وحب الأرض والأمل في السلام، حيث يبقى هذا الصوت خالداً في ذاكرة الأجيال، شاهداً على حبٍ غير مشروط لأرضٍ شهدت الكثير من الأحداث، ولكنه يظل يجد في فن أيوب طارش سلوى وراحة وعزاء.

«بومغارتنر».. رحلة فلسفية في أعماق الوجود والذاكرة



سعد أحمد ضيف الله

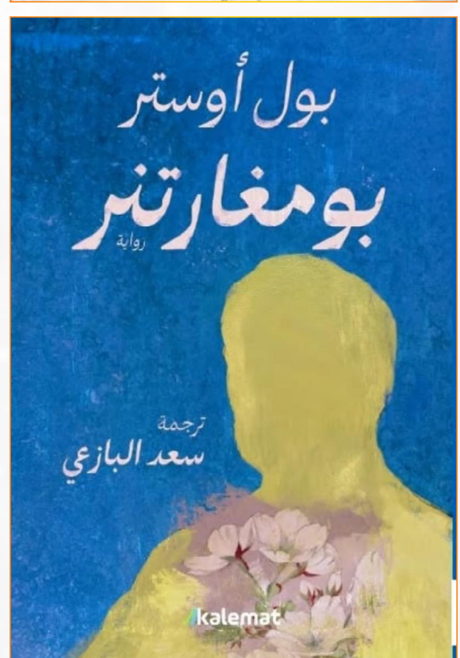
تعتبر رواية "بومغارتنر" لبول أوستر عملًا أدبيًا غنيًا ومعقدًا يفتح بابًا واسعًا للنقد والتحليل، ويعكس عمق التجربة الإنسانية عبر حكاية رجل يجد نفسه في مواجهة مباشرة مع أسئلة الحياة الوجودية بعد فقدان زوجته. السرد في الرواية ليس مجرد حكاية عن شخص يواجه أزمة الشيخوخة، بل هو استكشاف فلسفي وشخصي للطبيعة الإنسانية عبر تقنيات سردية مبتكرة وأسلوب لغوي متقن.
تدور الرواية حول رجل يدعى بومغارتنر (٧١ عامًا) وهو أستاذ جامعي متقاعد ومؤلف مرموق في مجال الفلسفة، يشكل فقدان زوجته "آنا" محورًا لتحول جذري في حياته من خلال استعادة الذكريات. يظهر لنا أوستر في هذا السرد كيف أن حياة بومغارتنر كانت قائمة على علاقته بآنا، وكيف أن فقدانها ألقى به في بحر من العزلة والضياع. هنا تبرز قوة أوستر في رسم الشخصيات بشكل عميق ومعقد، حيث يقدم بومغارتنر كشخصية متعددة الأبعاد، يتأرجح بين الحزن العميق والتأمل الفلسفي، وبين السعي وراء معنى جديد للحياة بعد رحيل آنا.

يتميز أسلوب أوستر (1947-2024) في "بومغارتنر" Baumgartner (2023) باستخدامه للزمن المضارع الذي يعطي للنص حيوية ويجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش اللحظة مع الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى والأشياء والأماكن التي حوله، كما أن استخدام تقنية "تيار الوعي" يعمق التجربة الداخلية للشخصية، حيث يسمح للقارئ بالدخول إلى أعماق أفكار ومشاعر بومغارتنر، هذا الأسلوب المشوق يوطد من واقعية الرواية ويضفي عليها بُعدًا إنسانيًا، كأننا نشاهد فيلمًا داخل عقل البطل.

تحمل الرواية في طياتها تساؤلات فلسفية عميقة حول الزمن، والموت، والحرية، والعزلة، فيبين أوستر من خلال بومغارتنر كيف أن الزمن ليس مجرد إطار خارجي، بل هو جزء من كيان الإنسان كما أشار الفيلسوف هايدغر "الزمان هو الأفق الذي يُمكن من خلاله فهم الوجود"، حيث الزمان ليس مجرد تسلسل للأحداث، بل هو عنصر أساسي في تكوين الكيان الإنساني (الدازاين)، ويعكس كيف يعيش الإنسان تجربته الوجودية.

كذلك، تناقش الرواية مفهوم الحرية والقدر، فيتساءل بومغارتنر عن مدى حريته في اتخاذ قراراته وحيدًا، وهو ما يعيدنا إلى فلسفة سارتر حول الحرية والمسؤولية "الإنسان محكوم عليه بأن يكون حراً، لأنه بمجرد أن يُلقى به في هذا العالم يصبح مسؤولاً عن كل ما يفعله"، وهذا يشير إلى





فكرة أن الحرية تأتي مع المسؤولية الكاملة، حيث لا يمكن للإنسان أن يعزو أفعاله إلى أي شيء خارج عن إرادته الحرة.

تلعب الذاكرة دورًا محوريًا في الرواية، حيث يسعى بومغارتنر لاسترجاع ذكرياته مع زوجته الراحلة، إلا أن الرواية تكشف عن الطبيعة المراوغة للذاكرة وكيف أنها قد تكون غير موثوقة أحيانًا، مما يعبر عن رؤية أوستر للعلاقة بين الذاكرة والواقع، هذا الجانب يثير تساؤلات حول كيفية بناء الإنسان لهويته وفهمه لذاته عبر ذكرياته.

إن "بومغارتنر" ليست مجرد رواية تحكي قصة حياة فرد، بل هي عمل أدبي غني بالتحليل النفسي والفلسفي، فـ"بول أوستر" يستخدم شخصيته الرئيسية كنافذة لرؤية العالم بأسره، حيث يبرز من خلالها حالة الوجود الإنساني بكل تعقيداته. ومع ذلك، قد يجد بعض القراء أن الرواية تستغرق في التأملات الفلسفية على حساب تطور الحبكة، مما قد يؤثر على انسيابية السرد وتماسك وتيرة الأحداث، غير أنها رواية تدعو إلى التأمل العميق في أسئلة الوجود والمعنى.

الرواية رحلة في داخل عقل بومغارتنر، من خلالها يقدم بول أوستر رؤية فريدة ومعمقة للشيخوخة، والفقد، والحياة بشكل عام. وفي الحقيقة، الترجمة العربية التي قدمها الدكتور سعد البازعي أضافت متعة فريدة للعمل، حيث نقل النص بحرفية عالية مع الحفاظ على الروح الأدبية والفلسفية للرواية.

تمساح دوستويفسكي

بدأت روسيا القيصرية عملية التمدُّن والتحديث قبل العام ١٨٠٠م، محاولة اللحاق بأوروبا وخصوصاً فرنسا، التي كانت تشهد نهوضاً حضاريًا، ما جعل ثقافتها ولغتها تنتشر بين الأدباء، لدرجة أن تأثيراتها وصلت إلى مرافق الدولة المختلفة، ومن ضمنها الجانب الاقتصادي، حيث ظهرت دعوات لفتح البلد أمام الاستثمار الأجنبي لإنقاذه من الانهيار، وتكوين طبقة «برجوازية»؛ تساهم برفد الناتج المحلي، وهو ما استفاد منه دوستويفسكي، فجعله موضوع قصة «التمساح» (Kro-codil) الصادرة عام ١٨٦٥م.

البداية من «الممر»، وهو مكان يتجه إليه الناس بغرض «التسلية»، إذ ذهب الموظف الحكومي «إيفان» وزوجته «إيلينا» وصديقه «سيميون»؛ لمشاهدة معرض حيوانات يقيمه زائر ألماني، يعتبر «الوحيد الذي يعرض على الناس تمساحاً في روسيا»، وهناك إيفان «أخذ يدغدغ منخري التمساح بطرف قفازه بغية أن يحمله على أن يزفر زفيراً صاخباً»، فما كان منه إلا أن أمسكه «بفكّيه من وسط جسمه، ورفعه إلى فوق، فأخذ المسكين يحرك ساقيه في الفضاء حركات أفقية. وسرعان ما اختفى»؛ ليتحول المشهد الدرامي إلى مأساوي، وينتقل الحدث من التسلية إلى الجدية، مناقشاً في الأثناء قضية الاستثمار الاقتصادي الأجنبي.



أ.محمد الحميدي

البداية من "الممر"، وهو مكان يتجه إليه الناس بغرض "التسلية"، إذ ذهب الموظف الحكومي "إيفان" وزوجته "إيلينا" وصديقه "سيميون"؛ لمشاهدة معرض حيوانات يقيمه زائر ألماني، يعتبر "الوحيد الذي يعرض على الناس تمساحاً في روسيا"، وهناك إيفان "أخذ يدغدغ منخري التمساح بطرف قفازه بغية أن يحمله على أن يزفر زفيراً صاخباً"، فما كان منه إلا أن أمسكه "بفكّيه من وسط جسمه، ورفعه إلى فوق، فأخذ المسكين يحرك ساقيه في الفضاء حركات أفقية. وسرعان ما اختفى"؛ ليتحول المشهد الدرامي إلى مأساوي، وينتقل الحدث من التسلية إلى الجدية، مناقشاً في الأثناء قضية الاستثمار الاقتصادي الأجنبي.

صرخت إيلينا "اقتلوه! اقتلوه!" متجهة إلى الألماني الذي "راح يصيح رافعاً بصره إلى السماء: - آه... آه... تمساحي! عزيزي كارل! أمي! أمي! أمي!"، فهرعت إليه وبعد سماعها بما حدث رفعت صوتها مُعولة: "عزيزنا كارل! عزيزنا كارل! فيضيف صاحب التمساح: - ها نحن أصبحنا أيتاماً بغير خبز!"، وهنا توجه للزوجة: "لسوف تدفعين ثمن كارل إذا هو انفجر! لقد كان ابني، كان ابني الوحيد"، ثم أكملت الأم: "لن ندعك تنصرفين قبل أن تدفعي لنا تعويضاً، لأن عزيزنا كارل سوف ينفجر!"، فأمسك سيميون بيدها: "قتل التمساح لا جدوى منه، لأن عزيزنا إيفان ماتفئتش لا بد أن يكون الآن محلّقاً في العالم الآخر"، لكنهم دُهشوا حينما سمعوه يتحدث: "الأفضل أن تستعينوا بالشرطة، لأن تدخل القوة الحكومية يستطيع وحده اقناع هذا الألماني".

"نعم، أنا حي، وعلى أحسن حال من الصحة والعافية؛ فبفضل رعاية الله وحمايته، بلعني التمساح دون أن يلحق بي أي خراب." هكذا أجاب إيفان حين سألته إيلينا عن حاله، فصاح الألماني: "لن أسمح لأحد بأن يلمس تمساحي. سوف يتكاثر الجمهور هنا بعد الآن تكاثراً عظيماً، حتى ليسحق الناس بعضهم بعضاً من شدة الزحام"، أما الأم فأخذت تحمد الله وتشكره، فتدخل إيفان: "هما على حق، فإنما ينبغي أن ننظر إلى الأمور نظرة اقتصادية قبل كل شيء"، فرد عليه سيميون: "سأذهب إلى رؤسائنا فوراً لتقديم شكوى، ذلك أنني أرى أننا لن نستطيع أن نحل هذه القضية وحدنا"، فقال له: "اذهب اليوم إلى تيموتي سيميوفتش"، واقصص عليه "الحادث بكل تفاصيله ... فقد يسدي إلينا عندئذ بنصيحة حسنة. وبانتظار ذلك، أعد إيلينا ماتفئفنا إلى البيت".

"أنصحكم بأن تخنقوا هذه القضية، أن تكتموها ... أن لا تتصرفوا في الأمر إلا بكثير من الحيطة ... ينبغي له أن لا يتحرك ... ينبغي له أن ينتظر"، فرد عليه سيميون: "ينتظر؟ ولكن كيف يا تيموتي سيميوفيتش؟ ماذا لو اختنق في جوف التمساح؟"، قال: "يجب أن نتخذ الإجراءات اللازمة للمحافظة على صحته"، وصحة التمساح فهو "ملك لصاحبه"، ثم انتقل الحديث إلى الجانب الاقتصادي الذي "يعلو على كل شيء"، مستشهداً بكلام "أجناتي بروكوفتش"، وهو "رأسمالي كبير يتعاطى أعمالاً ضخمة": "نحن في حاجة إلى صناعة ... ومن أجل تحقيق هذا الهدف يجب أن نخلق طبقة برجوازية. ولما كنا لا نملك رؤوس أموال، فيجب الإتيان برؤوس الأموال من الخارج. فعلينا إذاً، قبل كل شيء، أن نتيح للشركات الأجنبية أن تشتري أراضينا أجزاء أجزاء، كما يحدث هذا في كل مكان في البلاد الأجنبية ... وإذا لم نعمد إلى البيع ففي امكاننا الاكتفاء بالتأجير ... ومتى أصبحت أرضنا كلها في أيدي شركات أجنبية، سهل تحديد نصيب الفلاح، وبذلك يكون على الفلاح أن يعمل ليجني رزقه، ويكون من الممكن طرده ... فإذا شعر بهذا الخطر، أصبح أكثر احتراما وأكثر طاعة، وأنتج من العمل ثلاثة أضعاف ما ينتجه منه الآن"، وهكذا "فإن المال سيعود إلينا، وستجيء البورجوازية برؤوس أموالها".

قاطعه سيمون: "فماذا نحن فاعلون من أجل إيفان ماتفئتش؟"، ليرد: "كل ما قلته

يرتبط به ويدور عليه. إننا نبذل جميع جهودنا لإحضار رؤوس الأموال الأجنبية إلى بلادنا، فما كادت تتضاعف ثروة مالك التمساح ... حتى أصبحنا نطمع في أن نفتح بطن هذا التمساح ... في رأيي ... أن على إيفان ماتفئتش أن يغتبط وأن يعتز بأنه استطاع أن يضاعف قيمة تمساح أجنبي ضعفين ... بل ثلاثة أضعاف! وإذا نجح صاحب هذا التمساح، فسيأتي رجل ثانٍ بتمساح آخر، ثم يجيء ثالث بتمساحين أو ثلاثة، فتتجمع حولهم رؤوس الأموال، فإذا بنا نرى بداية نشوء طبقة بورجوازية"، بعدها سأله: "بأي حال يمكن دفع التعويض لمالك التمساح؟"؛ ليجيب: "من مرتبات إيفان"، ثم استدرك: لكنها "لا تكفي ... في أول الأمر كان صاحب التمساح يخشى على حيوانه أن ينفجر، حتى إذا تأكد من أن كل شيء يجري على ما يرام، أخذ يتجبر ويتغطرس، وراح يتلذذ بالمطالبة بمضاعفة الثمن".

"في وسعه أن يضاعفه ثلاثة أضعاف أو أربعة! إن الناس سيتدفقون أفواجاً كبيرة، وأصحاب التماسيح هؤلاء أناس بارعون. ثم إننا في موسم الكرنفال، والناس ينشدون التسلية، فلهذا السبب نفسه يجب على إيفان ماتفئتش أن يظل أمره مجهولا وأن لا يتعجل"، وحين انتهى تيموتي قال سيميون: "لن يفوتني أن أسأل صاحب التمساح عن الثمن الذي يطلبه، ثم أجيء إليك فوراً لأطلعك"، ثم استأذنه وعاد إلى "السجين"، حيث حكى له "أدق التفاصيل" عما دار بينهما، فما كان منه إلا أن طلب منه الجلوس: "لقد وفد اليوم جمهور كبير جدًا. ورأى صاحب التمساح أن من الضروري إغلاق المحل في الساعة الثامنة ... وذلك ليستطيع أن يحصي الخزنة، وأن يتخذ الإجراءات اللازمة ليوم الغد. علينا أن نفترض أن سادة الرجال، وسيدات المجتمع الراقي، والسفراء، والمحامين، وغيرهم، سيجيئون غداً. وليس هذا كل شيء. إن سكان مختلف المقاطعات والأقاليم من إمبراطوريتنا الواسعة الرائعة أخذوا يزحفون نحو العاصمة. وسأصبح محل أنظار الجميع رغم اختبائي. سيكون لي دور كبير من الطراز الأول ... سوف أكون أشبه بمنبر عالٍ تهبط منه على الإنسانية أقوال عظيمة".

بعدما شاهد اعتزازه الكبير بنفسه سأله: "أفلن تشعر بالضجر؟"، أجاب: "لن أشعر بضجر. إنني، وقد أصبح في وقتي متسع، أنصرف الآن انصرافاً كاملاً إلى الأفكار العظيمة الكبرى، وأهتم بمصير الإنسانية جملة ... لم أستطع قبل الآن أن أنصرف إلى هذه المسائل وأن أعكف عليها، وذلك لقلة أوقات الفراغ ... أما الآن فسوف أحدث ثورة في كل شيء"، ثم أخذ يتحدث عن زوجته: "إن لي آمالاً خاصة بشأنها. إذا أصبحت أنا "هنا" شهيراً، فإنني أريد أن تصبح هنالك شهيرة أيضا. إن العلماء، والشعراء، والفلاسفة، وعلماء المناجم الذين يمرون بمدينتنا، ورجال الدولة، الذين سيجيئون إليَّ ليتحدثوا معي في الصباح، سوف يترددون إلى صالونها في المساء. يجب أن تبدأ باستقبال هؤلاء الناس منذ الأسبوع القادم ... لطالما انتظرت فرصة أن أجعل الناس يتحدثون عني، وأن يذيع صيتي وتطير شهرتي ... فما هي إلا لقمة واحدة يبتلعها التمساح، فإذا بالأمور تعود إلى نصابها. سوف يسجلون كل كلمة من كلماتي ... وسوف تُطبع أقوالي وتُنشر ... سوف يدركون أخيراً كفاءات هذا الرجل الذي تركوا للتمساح أن يبتلعه!".

تسير نهاية القصة في اتجاه التهكم والسخرية، وذلك من خلال المقارنة مع أوروبا، التي يُنظر إليها باعتبارها صاحبة نهوض حضاري، وعلى الروس مشابهتها، فكل ما يأتي منها سيكون جيداً ومقبولاً، لهذا يتساءل ببراءة، طارحاً مسألة "تلويث أحذية المارة بالطين" من قبل المسؤولين عن إزاحته: "لماذا لا يكوِّمون الثلج أكداساً صغيرة، كما يفعل الناس في أوروبا؟"، لينطلق بعدها ويطرح مسألة الإشفاق على التمساح لا إيفان؛ فكيف "يشفقون على التمساح بدلاً من أن يرثوا لحال إيفان ماتفئتش!"، ليأتي الجواب: "أليس هذا على الطريقة الأوروبية؟ إن الناس في أوروبا يشفقون على التماسيح أيضاً! هئ هئ هئ"، وهنا تكون القصة باحت بأسرارها، وكما افتتحت في الممر تنتهي بذهاب سيميون إليه؛ كي يستطلع "ما يجري فيه ولو من بعيد"، إذ يتنبأ "أن يكون الزحام شديداً"، حتى "ليكاد الناس يدوس بعضهم بعضاً".

قمة السخرية والتهكم يستعملها دويستويفسكي؛ أولاً من خلال التناقض بين الشخصيات، فالزوجة التي كانت على وشك فقد زوجها؛ خرجت للرقص مع آخر، بل وفكرت في "الطلاق" منه، طالما لا يستطيع الوفاء بمتطلبات الزوجية؛ بسبب مكوثه في جوف التمساح.

ثانياً عبر الاستثمار غير المجدي؛ حيث احضار التماسيح، وإقامة العروض لمشاهدتهم وكسب المال من ورائهم؛ لا يقود إلى إنشاء طبقة برجوازية حقيقية ترفد الاقتصاد وتساعد البلد؛ لأنها لا تقدِّم شيئاً ذا قيمة، ولا تساهم في أي نوع من أنواع النمو، إذ تكتفي بخلق أجواء من الرفاهية، لطبقة اجتماعية، تتمثل رغبتها الوحيدة في التسلية.

ثالثاً استلهام الأفكار من الخارج ليس ضروريًا أن يكون هو الحل، فما يوجد في أوروبا من انتشار الأنهار وإمكانية جلب التماسيح لعرضها، ربما يتوافق مع الموجود في روسيا، لكنه لا يقدِّم الحلول الاقتصادية المناسبة، التي ينبغي أن تكون نابعة من الداخل.

رابعاً إدراكه لتغيُّرات الإنسان الباحث عن الشهرة وحب البروز، وهو ما انتشر في المجتمعات المعاصرة؛ نتيجة التواصل الفعَّال عبر برامج السوشيال ميديا، حيث ظهرت شخصيات نالت شهرة واسعة لأسباب مختلفة، رغم أنها لم تقدِّم ما يستحق، ورغم ذلك ترغب أن تكون مؤثرة في اتخاذ القرارات وتوجيه الناس.

قصة اجتماعية واقعية، تتحدث عن زمن روسيا القيصرية؛ حيث الفقر والبطالة والعبودية، وانتشار الأوبئة والأمراض، وعدم قدرة الناس على الحياة بشكل لائق، إضافة إلى الخوف من النظام؛ دفع الكاتب إلى اعتماد الرمزية؛ لوصف التفاوت بين الموسرين والمعوزين، والتهكم على إصلاحات اقتصادية غير مجدية، وكذلك على أشخاص مؤثرين لمجرد أنهم مشهورون.

الرجل الذي ظن الهواء مصطبة



بليغ السامعي

عندما نتحدث عن الشيخوخة فإننا نتحدث عن آبائنا وأجدادنا، عمّا نراه فيهم، وللدقة، عمّا نريد رؤيته ونرغب بمعرفته. فالشيخوخة هي الاحتمال الأكيد، والمرض الأوحد، وكل الأمراض تقود إليها.
في الشباب نحظى بامتياز هو أننا نغفل أمر الشيخوخة كما لو كانت مرضًا يصيب الآخرين فقط. الأمر مخيف فعلًا. يتطلب أحدنا أن يكون شجاعًا كي يبدأ بالتفكير بشيخوخته بصدق، بجسد تملؤه التجاعيد والتهدلات، وبشكل خالٍ من الوسامة والجاذبية، ونمط الحياة الذي سيعيشه بدون إحاطة نفسه بهالة من القداسة والمثالية المفرطة للغاية.

لطالما وددت الكتابة عن الشيخوخة، ولطالما كان لديّ عادة تأجيل كتابة الأفكار كما لو كنت أنتظر تحريضًا ما. وهذا ما حدث هذه المرة. قصتي مع هذا التحريض قصيرة. قبل أيام، أشار صديق على فيسبوك إلى كتاب شيشرون عن الشيخوخة، تتبعت الإشارة، وحصلت على الكتاب، وحظيت بوقت ممتع بصحبته. ولم أتصور أنه يوجد من يمدح الشيخوخة على ذلك النحو الرائع كما فعل المفكر والخطيب الروماني الأشهر ماركوس توليوس شيشرون (106 ـ 43 قبل الميلاد) في كتابه "في مديح الشيخوخة" الذي ألفه قبل عام من وفاته، وترجمه للعربية المصري فتحي أبو رفيعة.

ارتقى شيشرون بالشيخوخة إلى اعتبارها حالة معنوية، والأهم أنه يدفعنا للتصالح معها، ويقدم ما يمكن اعتباره مصدات حماية لمواجهتها. يمكن القول عن كتاب شيشرون إنه ممتع وفريد وكتاب عزاءات. بعد أن أكملت قراءة الكتاب شعرت بارتياح، وذهبت أشغل موسيقى مبهجة كما أفعل الآن بينما أكتب هذا المقال. وكما يقول شيشرون إنه استمتع بكتابة هذا العمل "إلى الحد الذي جعلني أستبعد كل الأفكار المتعلقة بمساوئ التقدم في العمر".

بعد رحيل أبي، أصبحت ظلًا لجدي، وشهدت عن قرب كيف تبدأ الشيخوخة وتتجسد في شخصه، ورأيت خفوت السحر وهشاشة الإنسان. إلى جانب تراكم مزيد من الصور من محيطي الذي أعيش فيه شكّلت لديّ مخاوف وتهديدات مبهمة إزاء الشيخوخة. ليس مصدر هذه المخاوف من الضعف وفقد القوة وخفوت الملذات الحسّية، لأن هذا يبدو انتصار الحياة. المرعب في الشيخوخة هو فقدان قدراتنا العقلية، ذاكرتنا وذكرياتنا. فالشيخوخة باعتقادي تبدأ عندما نتوقف عن العطاء، وعن التذكّر.

شيخوخة الجد

يقال إن أول أعراض الشيخوخة هو التشابه مع الآباء والأجداد. أنا أحمل ملامح جدي منذ ولادتي، وأسعل مثلما يسعل، وأعطش مثلما يعطش، ودائمًا ما كان يمدحني بين أفراد العائلة كما لو أنه يمدح نفسه. كنت اتلقى مديحه بكثير من الزهو. كان يقول أنني شبيه به ويرى نفسه من خلالي، وأنني سأعيش حياة طويلة بقدر حياته. كان جدي آخر سلالة المعمرين في العائلة عن عمر يزيد عن قرن. وهذه أمنيتي: مباهج كثيرة، وجسد سليم، وعمر طويل بمقدر عمر جدي.

أعرف الآن أن مديحه لي كان كمن يحاول أن يعيد تكرار نفسه لاخفاء خوف ما، مع ما كان يمنحه ذلك من شعور بالسّلوى والهيبة والخلود. لكني أفكر باحتمالية تحقيق تنبؤات الجدّ. يتطلب الأمر خطة، معرفة حياة جدي حتى حظي بذلك العمر المديد.

أتخذت حياة جدي شكل سردية. انشطرت حياته في الاغتراب وفلاحة الأرض، فيما بعد أصبحت شطرًا لصناعة القصص، وشطرًا آخر لرواياتها. كانت حياة الاغتراب على درجة من الترف والغنائية انعكست من خلال قصص لا يكف عن روايتها، وفي إرث من الصور يعكس ميلًا جماليًا. في السبعين من عمره، كان لا يزال يرتدي كرفتة، وبشارب منمق، ويمتلك قدرًا من ملامح الوسامة، وقلبًا طروبًا تحرضه أغنية للسفر للوطن وحضن العائلة.

كان جدي أميًا، وحظي بحياة طويلة عاش لحظاتها أولًا بأول، ومقدّسًا الفرص التي منحته إيّاه الحياة. كان يزرع ويأكل مما تجود به يده وأرضه، ويدخر النقود ويبددها. امتهن الكثير من الحرف وبرع فيها. وفي السنوات الأخيرة من عمره، أصبح يعيش في الماضي، وبدأ النسيان والذكريات الزائفة تعزو ذاكرته تدريجيًا، وتوقفت حياته على سرد القصص ومزيد من القصص تتضمن تحقيبًا زمنيًا لماضي رجل توقفت حياته وذكرياته هناك ولم يعد لديه مزايا تعويضية. كان يفعل ذلك بكثير من المتعة والدعابة، وبابتسامة عريضة تطفو على وجهه. كان لا يزال قادرًا على المشي والحركة. تضاءل بصره، لكنه لم يفقده تمامًا. مع ذلك، كان واضحًا أن لديه خطب ما في ذاكرته البصرية وإدراكه الحسيّ، كما لو كان يعاني من ضياع بصري. كنت أجلس إلى جواره، نتبادل الحديث، ويبدأ بسرد قصصه المكررة، وأثناء ذلك، كنت أدخل وأخرج من وإلى الغرفة دون أن ينتبه، ويواصل حديثه بتلك المتعة التي كنت أجهل مصدرها، ودون أن يكون أحد إلى جواره، كما لو أنه يتحدث مع عوالم أخرى. وكان قد أصبح يتحرك كآلة، وفق خارطة معينة ومخطط داخل البيت وفي غرفته. يستطيع أن يذهب إلى الحمام، وأن يصعد إلى سطح البيت، ويعرف مكان ملابسه هناك على المشجب في المكان المعتاد. كان يتحرّك ويتدبّر نفسه بنفسه طالما كل شيء في مكانه ولم يطرأ عليه تغيير.

كنا نضع الأشياء التي يحتاجها بالقرب منه، وعندما لا توضع بمكانها المعتاد، لم يكن يدركها، فتبدأ الأشياء الغريبة بالحدوث. ومع مرور الوقت ستصبح هذه الأشياء عادية ومألوفة. مثلًا، عندما يحتاج إلى الشرب ولم

تكن قنينة الماء في مكانها، كان يأخذ شيئًا آخر ظنًا منه أنها الماء. ومرة، حسبَ النافذة بابًا وحاول الخروج لأنه نام في غير غرفته. وهكذا في كل شيء. ذات مرة، أمسك رأس جدتي وحاول المشي به ظنًا منه أنها باكورته. لكن ما حدث بعد ذلك أكثر ألماً: عندما نقلنا السُلم الخشبي المؤدي إلى سطح البيت مسافة مترين من اليسار إلى اليمين، وعندما صعد ليصلي، وأراد الانتظار على المصطبة كعادته، مدّ رجله ليصعد، لكنه سقط للخارج. لقد كان يحسبَ الهواء مصطبة.

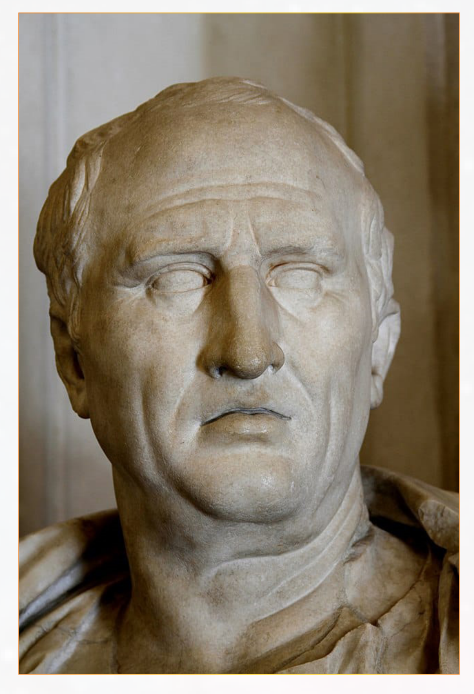
رغم ذلك، ظل محتفظًا بسحر رواية القصص وابتكارها، وحتى آخر أيامه كان لا يزال يدخن، ويتمتع بفك حصان يمكنه من التهام طبق من اللحم بمفرده. لروحه الرحمة.

إذن، كانت خطة جدي، ببساطة شديدة، بأن ليس هناك خطة. كانت حياته عادية وعفوية لم يأخذها على محمل الجد، لم يسمع عن شيشرون ولم يستمع إلى ما كتبه، لكنني حظيت بذلك. وليس في هذا امتياز أو ما يستحق الاهتمام، بقدر ما يبدو لي، بطريقة ما، مصدر شقاء. الامتياز هو امتلاك الحكمة. لهذا سأحتاج إلى تعويذة ما لأحظى بقدر الحياة التي عاشها جدي.

الذاكرة

يتأتى الخطر عندما نبدأ في ملاحظة فجوات الذاكرة الخاصة بنا، والتي تتبدى من خلال النسيان والنسيانات المتلاحقة التي تطال كل ما نرغب في تذكره. أشياء كنا نستخدمها قبل دقائق وتختفي فجأة. رغم عمري لم يصل للثلاثين، فقد بدأت أعاني من تلك الفجوة، النسيان المفاجئ والمؤقت، وأبدي أحيانا. اسماء وأرقام، اسم مؤلف أو كتاب، ضياع تاريخي ومفاجئ للولاعة، النسيان المتكرر لرمز حسابي على مواقع التواصل، عبارة أريد قولها أو كتابتها تختفي في لحظة واحدة وتكتسب استعصاء خرافي على التذكر.

في كتابه "مذكرات لويس بونويل" يتحدث المخرج الأسباني لويس بونويل، عن شيخوخة أمه خلال العشر السنوات الأخيرة من حياتها، أنها بدأت تفقد ذاكرتها تدريجياً، وأن الأمر وصل بها إلى حد عدم التعرف على أبنائها، ومن تكون هي نفسها، وأنها كانت تتصفح المجلة ذاتها أكثر من مرة باهتمام لأنها كانت تبدو لها جديدة في كل مرة. يحكي لويس: "كنت أدخل، أقبلها وأجلس قليلًا إلى جوارها، ثم



الكاتب الروماني شيشرون

أخرج لأعود من جديد، فكانت تستقبلني كما لو أنها كانت تراني للمرة الأولى".

ما لم يقله لويس هو ما إذا كانت أمه تفقد ذاكرتها تمامًا بحيث لا يسعها أن تدرك ولو للحظات هذا الفقد أو تعي محنتها. أما لويس نفسه فقد بدأ يعاني من فقدان الذاكرة في السبعين من عمره، بالأسماء والذكريات الأكثر قربًا والذي عقبه فقدان الذاكرة لما هو أبعد في الزمن قليلًا في ذكريات الأشهر والسنوات الأخيرة.

في مشهد مماثل أكثر رعبًا، تحضر شيخوخة جارتنا العجوز، شجرة معمرة لحشد من الأبناء والأحفاد، بباكوتها ونظارتها وشتائمها وقلبها المحطم. كانت الحياة كريمة معها من الناحية الفيزيائية بالنسبة لمن هنّ في مثل سنّها. وهي في عقدها الثامن كانت لا تزال قادرة على الذهاب إلى مزارعها بدون مرشد بنفس القدرة التي توجه بها شتائمها لأبنائها وأحفادها.

في نهار صيفي بعيد، أدركني المطر في طريقي لزيارة صديق في منزله، عندما وصلت شرعت جدّة صديقي بتوبيخي باعتباري أحد أحفادها، وعندما عرّفني صديقي بدت أنها لم تأبه! كنت أرتجف من البلل، وذهبت إلى غرفة مجاورة حيث نضوت قميصي. عندما عدت، سألت الجدة عن هويتي مرة أخرى، وبعد وقت قصير، ارتجلت فكرة بدت غير إنسانية أرجو أن يسامحني الله عليها، وهي الذهاب إلى الحمام. ذهبتُ وعدت. فأعادت الجدة طرح نفس السؤال الذي سألت به في المرة الأولى والثانية. حتى مع نظارتها تلك لم تستطع التعرف عليّ. انبرى أحد أحفادها من أضجره كثرة أسئلتها وأجابها بتذمر وفضاضة، فبدت كما لو أن فيضاً من الأسى قد عصف بها مع طيفٍ لحظي من الإدراك، وقالت: "لم أعد أدري شيئًا". كان ردها قمة في المأساة وفصلها المرعب. لقد قالت "لم أعد أدري!". كيف ذلك؟. بعد لحظات من هذا الافصاح، بدأت تتحدث بشكل طبيعي من تلقاء نفسها عن أمور آخرى بدون أسى أو إدراك، فأدركتُ أنها كانت تدرك في لحظة وتنسى في اللحظة التالية من لحظة إدراكها و وعيها بمحنتها.

أصابني إحساس بالانهيار لم يفارقني حتى الآن، ولم أجد وصفاً لذلك أبلغ مما كتبه لويس، حيث قال: "علينا أن نبدأ بفقدان ذاكرتنا، ولو جزئياً، كي ندرك أن هذه الذاكرة هي التي تشكل كامل حياتنا، إن الحياة بلا ذاكرة ليست حياة على الإطلاق.. ذاكرتنا هي تماسكنا، وعقلنا، وحركتنا وشعورنا، وبدونها نحن لا شيء."

لهذا اعتبر شيشرون ضعف القدرة العقلية وفقدان الذاكرة من أسباب التعاسة، ويحث على طلب العلم والمعرفة، ويدعو إلى مراجعة العقل باستمرار لأن "النشاطات الفكرية" تجعل العقل أكثر حدة. وإنه علينا اتباع خطة للعيش، حياة صحية، والتدرب باعتدال، وعلينا رعاية عقولنا والاهتمام بأمورنا الروحية، لأنها مثل "مصابيح الزيت" التي ستخبو إن لم نغذيها.

التصورات الذاتية وعنف التواصل

يأسف الناس بقدر أقلّ عندما يموت مسنّ، وأكثر عندما يموت شاب في مقتبل العمر. وعندما يموت شاب في أسرة ما زالت قلوب مسنّيها تنبض بالحياة، يكون هناك دائمًا من يتذمر لو كان الميت هو المسن وليس الشاب. وإذا طال عمر المسنّ، يقال إنه أخذ من أعمار الآخرين في الأسرة أولئك الطيبون مَن يموتون في غضاضة أعمارهم. وعندما أفكر في عمر جدي الذي يزيد على قرن، أشعر أن ثمة ما هو غير عادل في موت أبي في عمر الأربعين.

الحقيقة أننا لدينا تلك النظرة الساخرة والتقليدية وغير الإنسانية تجاه المسنّين، إذ نعتبرهم عديمي النفع، ودائمي التذمر والشكوى والمرض، ومصدر ازعاج، وأن أفكارهم

عفى عليها الزمن ولم تعد تتناسب مع أفكار هذا الجيل الذي كبر على صرخات الموضة والهواتف الذكية والتكنولوجيا، والتي ساهمت في تعميق فجوة التواصل الاجتماعي وأزاحت المسنين من مشهد الحياة الاجتماعية وعزلتهم عن المجتمع. غير أن ما يتسم به بعض المسنّين من تذمر وتجهم وكآبة وسوء المزاج هو "عيوب في الشخصية" وليس "من عيوب الشيخوخة"، كما يقول شيشرون.

لدينا أيضًا ذلك التقدير تجاه المسنين ممن لا يزالون يتمتعون بالحكمة والقدرة على تصويب الأمور، أو لاشراقات ماضيهم، كما أننا نشعر بالتعاطف تجاه أولئك الذين لم يعد بوسعهم تقديم شيء، وباتوا عاجزين أسيري غرفهم وأسرتهم، وعندما نفعل ذلك بدافع الإنسانية تجاه بؤس المصير الإنساني، يكون لدينا أيضاً دافعنا الضمني الذي نتطلع إليه أن نُعامَل بالمثل عندما نصبح شيوخًا، نفس الأمر الذي يدفعنا إلى التذمر والتضجر منهم، أي من خوفنا من الشيخوخة، وكأننا لا نحب أن نرى انعكاس أنفسنا على وجوههم.

الخوف من الشيخوخة أمر منطقي لحسابات كثيرة، ولهذا الخوف مصادر تغذّيه باستمرار، خارجية ومن داخل الفرد نفسه. فالشيخوخة لا يحددها سنٌّ بيولوجيٌّ معين، ولا تعترف بلغة الأرقام، فقد تصيب شخصًا في الأربعين، وآخر في الستين أو الثمانين.

يتأثر الشعور بالشيخوخة بتصوراتنا الذاتية التي تتشكّل من مجمل الضغوط والظروف والتجارب الشخصية، والأزمات الصحية. يساهم في ذلك المجتمع الذي يصوّر كبار السن أنهم مسنّون بالضرورة، في نظرتنا وتعاملنا معهم، في توقفنا عن تقديرهم وتكريمهم بما يليق واعتبارهم غير ضروريين. في مقابل هذا الخوف لدينا مشكلة في النظام الاقتصادي والاجتماعي كما هو الحال دائمًا في الفقيرة، ومشكلة أكبر في الثقافة المتحكمة. وعندما نفترض حلولًا يجب أن يبدأ الأمر من الثقافة، من الأسرة كخلية أساسية في المجتمع.

يحتاج المسنّون إلى الخدمات والرعاية الصحية والاجتماعية، بقدر ما نحتاج إلى تكريس ثقافة تقدير الكبار بدءًا بالتوقف عن النظر لهم كعبء، وضمان فرص العمل لهم، ومشاركتهم في النشاطات المجتمعية بما تتناسب مع أعمارهم وقدراتهم. ويتوجب علينا مجالستهم وتبادل الأفكار معهم، ومنحهم العواطف والتكريم ممّا يخفف عنهم ثقل الشيخوخة، فالشعور بالهجران يجعل حياة المرء قاسية، ويجعله يشيخ بشكل أسرع.

عزاءات الشيخوخة

فكر شيشرون بالشيخوخة وحدد أربعة أسباب تجعلها بالغة التعاسة. إنها تقلل نشاطنا، وتضعف أجسامنا، وتحرمنا من الملذات الحسية، وتقرّبنا من الموت.

عن السبب الأول تساءل: أي نوع من الأنشطة؟. يجادل شيشرون أن الشيخوخة أبعد ما تكون وقتًا للضعف والخمول، وهناك دائمًا عمل ما يقوم به المسنين، ولو ضعفت أجسادهم. سقراط، مثلًا، تعلم العزف على القيثارة في شيخوخته، وشيشرون نفسه قام بتدريس اليونانية كشخص يحاول اشباع ولعه القديم. يشبه شيشرون، دور الرجل المسن مثل دور قبطان السفينة الذي لا يغادر قمرته، "أعظم من متسلقي القلاع ومشغلي المضخات"، لأن الأفعال العظيمة تتطلب "حكمة وقوة الشخصية". أما عن ضعف الذاكرة والقدرات العقلية، يحرض الروماني على اكتساب المعرفة والقيام بالنشاطات الفكرية و "المراجعات العقلية" المستمرة.

وعن خفوت الملذات، يقول شيشرون: "إنها جائزة كبيرة أن تحررنا الشيخوخة من أشد عيوب الشباب تدميراً.. إذا لم يكف العقل والحكمة لجعلنا نتعفف عن شهواتنا؛ فلنكن إذن ممتنين للشيخوخة"، وأن النقص في مباهجنا الحسية ليس مدعاة للوم والحزن "إنها من الأمور التي تستوجب الثناء الشديد". فالشيخوخة لا تكترث بالمآدب والموائد المكدسة وكؤوس النبيذ، فهي تقتضي تقديم تنازلات لأجل شيخوخة هادئة تكرس للعلم والمعرفة. وإذا كانت الملذات تخفت في الشيخوخة، ذلك لأنها لا تفتقر إليها، و"إن لم تشتهِ شيئاً، لن تفتقده".

عزاء الموت. الشيخوخة هي امتياز لمن وصل إليها. والموت هو الحقيقة الأكيدة، ولا مفر منه. يقول شيشرون ينبغي أن نضع ذلك نصب أعيننا منذ مرحلة الشباب، إذ أنه "بغير هذا الاعتقاد لا يمكننا أن ننعم براحة البال"، وما دام البشر يتمتعون "بذاكرة مدهشة" و "معارف فياضة" و "طاقات هائلة في المعارف والفنون"، فإن طبيعة أرواحهم لا يمكن أن تكون إلى زوال، لأن كل ما يتبقى هو الأفعال والقيمة الطيبة التي يقدمها الأنسان في حياته.

وفقًا لشيشرون، يمكننا هزيمة الشيخوخة إذا اتملكنا الإرادة القوية واتبعنا خطة منظمة ومحكمة مرسخة منذ فترة الشباب. لكن يبدو أن شيشرون يغفل أو لا يعترف بالحياة العادية كخيار، ما يدفعنا إلى افتراض أنه في حال عدم وجود خطة، تظل الشيخوخة مرحلة بالغة التعاسة.

من هذه الزاوية يمكننا القبض على تناقض بين تصورات شيشرون وطبيعة شيخوخة جدي ومن هم على شاكلته؛ من عاشوا ويعيشون بتواضع وتلقائية وعفوية دون اكتراث وليس لديهم ما يخسرونه ويمضون فاردي أذرعهم صارخين "ها نحن ذا!"

حسنًا شيشرون، لم يتعلم جدي كيفية العيش لمواجهة الحقائق والاحتمالات الأكيدة من قراءة كتب الفلسفة والآداب كما نفعل نحن، ولم يعانِ من أميته حتى. عاش التفاصيل وعمق اللحظات بدون محاذير، ولم يتذمر من حياة قاسية وغير عادلة وبلا خيارات. لم يكن بوسعه تعلم العزف على القيثارة مثل سقراط غير أنه كان يعزف الحياة بطريقته الخاصة، بعفوية مغرية، مستمتعًا قدر استطاعته بقدر ما يتاح له.

بالتأكد، قدم شيشرون في كتابه الأثير تصورات وعزاءات مدهشة. ويحسب له، كما يحسب للويس بونويل، براعتهما في الكتابة عن الشيخوخة، واستعادة ذكرياتهما بعد بلوغهما سنَ الشيخوخة المفترضة، وهذا يجب أن يعني لنا شيئًا.

أما جدي، الذي يعوزه التعليم ولم يفتقده، وكان أرشيفًا حيًا إذ ظل يسرد ذكرياته شفهيًا لأكثر من ثلاثة عقود، لكن ليس كجنرال أو سياسي متقاعد، ولا على طريقة لويس بونويل، بل كرجل عاش الحياة تجربة لأجل الحصول على قصته الخاصة. هكذا حمى نفسه من شيخوخة مملة.

بالنسبة لي، تبدو خطة شيشرون مرهقة لأنها تتطلب إلتزام، لكني وجدت عزائي الشخصي في مواجهة الشيخوخة في حياة جدي الذي لم يتبع خطة في حياته. كان عدم التفكير هو الخطة.

يبقى التحدي الأبرز لذاكرتنا نحن الشباب، وما لا ينبغي أن تطاله الشيخوخة، هو ألا ننسى وجوه واسماء كل من تسبب بخرابنا الشخصي وخراب أوطاننا، ألا ننسى تلك السردية القاسية، سردية الخوف والنزوح والتشرد والسجون ودماء رفاق الأحلام الأكثر جنونًا. هذا ما ينبغي أخذه على محمل الجد، لأنه المهمة الأسمى وسردية المستقبل.



خصومات أدبية.. بين طه حسين وزكي مبارك



فايز محيي الدين البخاري

حاز هذان العملاقان على شهرة واسعة في مختلف أقطار الوطن العربي، وكلاهما له لقب كبير، ففي حين كان يسمى طه حسين بعميد الأدب العربي كان يسمى زكي مبارك بالدكاترة، وذلك لحصوله على ثلاث شهادات دكتوراه: الأولى تتعلق بالأخلاق عند الغزالي، والثانية كتبها عن النثر الفني في القرن الرابع، وتقدّم بها لجامعة السوربون في باريس، والثالثة عن التصوف الإسلامي. وقد كانت الخصومة التي حدثت بينهما من أشهر خصومات الأدباء العمالقة في القرن العشرين، وكانت الخصومة في أساسها تتعلق في جزء منها بالاختلافات الفكرية والآراء الأدبية بينهما.

ويرجع إلى أمرين اثنين، حيث كان طه حسين يرى أن العقل اليوناني هو مصدر التحضر وأن عقلية مصر هي عقلية يونانية ولا بد لمصر أن تعود إلى احتضان ثقافة وفلسفة اليونان، في حين كان زكي مبارك ضد هذه النزعة اليونانية واتهم طه حسين بنقل واتباع آراء المستشرقين والأجانب دون تمحيص وبتهافت يسيء للفكر والأدب العربي أكثر مما يفيده.

ومع مرور الوقت تحول الخلاف من فكري إلى خصومة تسببت في فقدان زكي مبارك وظيفته وعمله، فلم ينس عميد الأدب العربي ما فعله زكي مبارك وهو طالب في جامعة القاهرة عندما هاجمه ورفض ما يقوله، وهو إحياء التراث اليوناني.

وتعود القصة إلى عام 1919م وفقاً لما يرصده كتاب " مشاهير وظرفاء القرن العشرين " لهاني الخير: «يقول ما كاد طه حسين ينتهي من محاضرته عن إحياء التراث اليوناني حتى قام الطالب زكي مبارك ليرد عليه بخطاب رائع هاجمه فيه وأثار إعجاب الطلاب، لكن طه حسين لم ينس فأسقطه في امتحان الليسانس أكثر من مرة».

واستمرت المعركة بين طه حسين وزكي مبارك 9 سنوات كاملة رغم ما بلغه الاثنان من قيمة كبيرة لكنها في الأساس كانت أكثر عنفاً من جانب عميد الأدب العربي.

زادت حدة الخلافات بين الاثنين عندما ألف زكي مبارك كتابه الهام «النثر الفنى» وخالف فيه رأي المستشرقين ورأى طه حسين، ومن هنا بدأ يدب الخلاف بينه وبين أساتذته فى السوربون، ويصر على رأيه ويسجله فى الدكتوراه «النثر الفنى» ثم يعود إلى مصر مواصلاً الحملة على آراء المستشرقين ويصدر كتابه «النثر الفنى» ويلقى عاصفة نقدية.

وكتب طه حسين عن الكتاب يقول: «كتاب من الكتب ألفه كاتب من الكتاب» رافضًا ذكر اسم زكي مبارك، وهو ما دفع الأخير للرد بشكل عنيف يقول: « كنت أنتظر أن تفرح بكتابي، لأنه كما تعلم جهد أعوامٍ طوال، ولكن خاب الظن وعرفت أنك وسائر الناس تغضب وتحقد، وكنت أرجو أن يكون عندك شيء من تسامح العلماء.. تعال نتحاسب يا ناسي العهد ويا منكر الجميل، لقد مرت أعوام لم يكن يذكرك فيها بخير أحد غيرى، وهل كان فى أصحاب الأقلام من انبرى للدفاع عن طه حسين غير تلميذه وصديقه زكي مبارك. لقد ذكرتك بالخير فى جميع مؤلفاتي.. فهل يضيع عندك كل هذا المعروف لأني بددت أوهامك فى كتاب (النثر الفنى)؟».

وتابع زكي مبارك هجومه العنيف: «لقد انكشف أمر طه حسين منذ أصدرتُ كتاب (النثر الفني) فقد بينتُ أغلاطه وسرقاته، وتحديته أن يدافع عن نفسه، فتخاذلت قواه ولم يملك الجواب، وعرف الأدباء فى المشرق والمغرب أنه لا يملك شيئاً أصيلاً، وأن مؤلفاته ليست إلا هلاهيل انتزعها من كلام الناس، وأن ما يدعيه من الآراء ليس إلا صوراً ملفقة انتزعها مما يقرأ ويسمع، لأن قلمي ليس إلا محنة صبها الله على طه حسين. ولعله انتقام من الله على طه حسين».

ورغم رد زكي مبارك العنيف إلا أنه وقف ودافع عن طه حسين عندما أخرجه إسماعيل صدقي باشا رئيس الوزراء من الجامعة، وكان موقفه مشهودا، واستمر حتى عاد طه حسين من جديد إلى الجامعة.

لكن بعد عودة طه حسين للجامعة كان رده بأن رفض تجديد عقد زكي مبارك، بل فصله من الجامعة، فكتب زكي مبارك: «لو جاع أولادي لشويت طه حسين وأطعمتهم لحمه».

ومن بعد هذه الخلافات الفكرية بين زكي مبارك وطه حسين، تطورت العلاقة بينهما إلى نوع من التوتر المستمر، خاصة عندما تمادى كل منهما في توجيه الانتقادات للآخر. ولكن هذا لم يمنع كلاً منهما من الاعتراف بقدرات الآخر الأدبية والفكرية، رغم الخلافات العميقة بينهما.

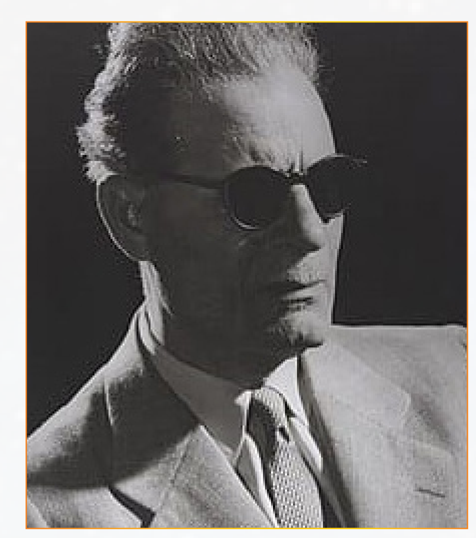
وقد استمر التحدي الفكري بينهما، حيث كان طه حسين، الذي كان يميل إلى التجديد والانفتاح على الثقافات الغربية، يواصل دعوته لتحديث الفكر الأدبي والنقد الأدبي، وهو ما جعله يتعرض لهجوم من قبل زكي مبارك وبعض المحافظين.

في المقابل، كان زكي مبارك، الذي كان يعارض تلك التوجهات، يستمر في دعوة الأدباء إلى الحفاظ على التقاليد الأدبية واللغوية.

وفي جانب الصراع حول قيادة الحركة الأدبية، كان كُلٌّ من زكي مبارك وطه حسين يسعى إلى أن يكون له دور قيادي في الساحة الأدبية والفكرية في مصر والعالم العربي. هذا التنافس على الريادة الفكرية قد ساهم في توتر العلاقة بينهما، وزاد من حدة النقد المتبادل.

ورغم خلافاتهما ظل تأثيرهما على الحياة الأدبية قائماً ومستمرا، حيث كان لكل من زكي مبارك وطه حسين تأثير كبير على الحركة الأدبية والفكرية في مصر والوطن العربي. وقد لعب كل منهما دورًا بارزًا في نشر وتطوير الأدب العربي، سواء عبر مواقفهم النقدية أو من خلال كتاباتهم.

لكن يمكن القول أن الخلاف الشخصي بين زكي مبارك وطه حسين كان أكثر تعقيدًا من


طه حسين


زكي مبارك

الخلافات الفكرية والأدبية التي نشأت بينهما. ففي البداية، كان بينهما نوع من العلاقة الودية أو على الأقل الاحترام المتبادل، لكن هذا بدأ يتدهور بشكل تدريجي بسبب بعض المواقف الشخصية والمهنية.

كما يمكن القول أن زكي مبارك قد تجاوز حدوده في النقد لطه حسين، حيث كان زكي مبارك يشتهر بحدة طبعه ونقده اللاذع، وكان يوجه انتقادات لاذعة لطه حسين في بعض المواقف.

وفي إحدى الحوادث البارزة، عندما كان طه حسين في فرنسا، كتب زكي مبارك مقالًا في مجلة "البلاغ" ينتقد فيه طه حسين بشكل حاد، مما أغضب طه حسين وأدى إلى توتر العلاقة بينهما.

وبالنسبة للخلاف حول منصب "أستاذ الأدب العربي": كان هناك صراع على منصب أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة، حيث كان طه حسين يُعتبر الأوفر حظًا لشغل هذا المنصب بفضل مكانته الأكاديمية الكبيرة، وفي الوقت نفسه كان زكي مبارك يسعى للحصول على نفس المنصب.

هذا الصراع على المكانة الأكاديمية دفع الخلاف بينهما إلى مستوى شخصي أكبر، حيث بدأ كل منهما يتهم الآخر بمحاولة تقويض مكانته.

ولم يقتصر الخلاف على ما سبق، بل وصلت اتهامات زكي مبارك لطه حسين -في بعض الأحيان- بأنه يستخدم علاقاته السياسية والمجتمعية للحصول على المناصب، بما في ذلك منصب أستاذ الأدب في الجامعة، وأنه يروج لمشروعاته الفكرية على حساب الآخرين.

وهذا الاتهام زاد من التوتر الشخصي بينهما.

بالإضافة إلى ذلك كان زكي مبارك يرى أن طه حسين قد تجاوز في آرائه المتحررة، وأنه يساوم على القيم الثقافية والدينية العربية، وهو ما كان يثير حفيظة زكي مبارك ويجعله يوجه له هجومًا شخصيًا.

وفيما كان طه حسين يرد بشكل معتدل على انتقادات زكي مبارك في البداية، إذا بالأخير يتمادى أكثر، مما أصبح معه طه حسين يشعر بمرارة تجاه هذه الهجمات الشخصية. واعتبر أن زكي مبارك يحاول استهدافه لأسباب غير فكرية، وأن الخلافات بينهما ليست مجرد اختلافات في الرؤى الأدبية بل كان له طابع شخصي بحت.

وفي المقابل استمر زكي مبارك في انتقاد طه حسين بشكل علني. وقد وصل الأمر إلى حد التصريحات الجارحة، مما زاد من تعميق الخلافات بينهما.

وعلى الرغم من الخلافات الشخصية والفكرية التي تفجرت بينهما، استمر كل من زكي مبارك وطه حسين في تحقيق نجاحات كبيرة في مجالهما. ومع مرور الوقت، هدأت حدة الخلافات، ولكنها ظلت علامة بارزة في تاريخ العلاقة بين المفكرين في تلك الفترة.

ولكن الذي نستغرب له هو طبيعة تلك الخصومة التي - نشأت بين هذين العلمين والتي وصلت الى حد الشتيمة والمكيدة، فيما كان الأولى بهما أن تسود بينهما علاقة الود والاحترام والتبجيل كونهما ينتميان لحرفة الأدب ويعيشان في مدينة واحدة، لكن كتاب الأدب يؤكدون أن طه حسين حينما كان رئيساً لقسم اللغة العربية والدكتور زكي مبارك مدرساً عنده رفض تجديد العقد له، وأخرجه من التدريس الجامعي نتيجة للاختلافات الفكرية التي كانت بينهما، وهذا ما حُسِبَ على طه حسين الذي احتج عليه الكثير من النقاد حول هذا الموضوع وكثير من المواضيع الأخرى التي كان يتعامل معها عميد الأدب العربي بنوع من القسوة وشيء من العصبية والمزاجية.

ولعل الذي أثار الاستغراب لدى متابعي كتابات وحياة طه حسين هو ذلك الإبداع المتشعب واللغة الراقية والبعد المعرفي الكبير في أدب ولغة طه حسين والذي رافقه شطط في السلوك، وحدة في الطباع، وتطرف في اتخاذ القرارات تجاه أدنى وأبسط المواقف التي لا يتفق معها. وهذا الشيء حير العديد من دارسي أدب طه حسين، لكن البعض خرج بفكرة مغايرة عن طه حسين واعتبره شخصاً منحرف السلوك يعاني من أمراض وعقد نفسية، كان يصبها على من يعارضه أو يخالفه الرأي.

والذي يبدو لي من خلال مطالعاتي المتعددة لسلوك العديد من الشخصيات الأدبية والفكرية عربياً وعالمياً، وخاصة الذين ابتلوا بفقدان البصر أن أولئك الأشخاص يكونون شديدي الحساسية والتحسس من الآخرين، وسواء كان النقد بناء أم لا، قصرت وجهة الاختلاف بالرأي أم كبرت، ولدينا المعري خير مثال على ذلك، حيث اتخذ موقفاً صارماً من مجتمعه الذي لم يكن يعرف معاملة فقيد البصر بشيء من الإنسانية مثلما هو في البلدان المتطورة الآن والتي تولىه عناية خاصة، لهذا فإما أن يدخل المبدع الأعمى في صراع عنيف مع محيطه ومع كل من يعارضه من أجل إثبات وجوده، وليقول للجميع أنا هنا، بل وأنا فوق الجميع، خاصة وقد منح اللهُ هؤلاء الأكفاء ذكاءً قوياً وذاكرةً كبيرة وسرعة بديهة تجعلهم يحسون أنهم أكبر ممن حولهم من خلال مقارنة مالديهم بما لدى الآخرين.

والأعمى الذي لا يستطيع إثبات وجوده يلجأ الى العزلة والانطواء مثلما فعل المعري، ومثلما يفعله حتى بعض المراهقين الذين لا يستطيعون ذلك.

والمتأمل في المبدعين والعباقرة وذوي العاهات يجد أن غالبيتهم كان من هذا النوع الذي حاول وشاكس وعارض واطلع وجادل عن معرفة، فأثبت وجوده بجدارة، وحفر اسمه بحروف من ذهب في ذاكرة التاريخ، وفي أفئدة ووجدان كل محبي الثقافة والفكر والحضارة.

وهذا ما جعل طه حسين يغرق في صراعات لها أول وليس لها آخر، سواء كانت أدبية فكرية أو شخصية بحتة.


أقلام عربية
ديسمبر 2024 م
باقيس نهر الأدب
والثقافة المتجدد
ملف أعده:
الغربي عمران



حوار أجراه: نجيب التركي

نادي القصة سعى لتكريم هذه الهامة الأدبية الكبيرة، وقد تعذر لأن يقام له حفل بحضوره من عدن إلى صنعاء، ولذلك نفذ النادي دورة باقيس خلال نصف العام المنصرم وحتى نهاية شهر ديسمبر، ضمت عدة حلقات نقاشية وندوات، كنوع من التكريم وإن كنا نحتفظ بتكرم هذه الشخصية الأدبية السامقة بما يليق بعطاءها الأدبي والأكاديمي الكبير.
ونبدأ بسيرة مختصرة للأستاذ الدكتور: عبدالحكيم باقيس. أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب، جامعة عدن.

بداية تحية صادقة لجهودكم الحثيثة حول الارتقاء بالمشهد النقدي والثقافي في اليمن.

أشركم وأحيي أنا أيضًا جهودكم العظيمة في خدمة الأدب والثقافة في اليمن، متمنيًا لكم المزيد من العطاء المتصل.

حوارنا بالحديث حول طفولة باقيس المبكرة، ومهد الصبى إلى بداية الدراسة ونهاية بتحضيركم لأطروحة الدكتوراه؟.

ولدت في قرية كبيرة اسمها (يشبم) في الصعيد من محافظة شبوة، في 1966، لا أدري تحديدًا ما اليوم الذي جئت فيه، فالولادة حدث عادي لم يكن يستحق التوثيق حينئذ عند معظم الأهالي، غير أن ما حكته لي جدتي بركة بنت عبدالنبي سليمان (رحمها الله) جعلني أجمع القرائن من بين تشاؤم الجدات بالرابع من صفر والأحداث الكبرى التالية بنحو عاميين، والتي اهتزت لها قريتنا والبلاد كلها، التي لم تخل من أصوات قذائف تبادلها القوميون والتحريريون من أمام منزلنا لحظة تفتق الوعي وبدء شعور بالخوف، من ذلك الصوت العنيف الذي لم يفارق أذني، علمت أنه اسمه المحلي (البرن) المدفع الرشاش.. أحداث كثيرة حاسمة وقرائن عديدة حسمت معها تاريخ ميلادي بأنه الرابع والعشرين من مايو 1966، وهكذا أصبح لي في مايو العظيم ما يصلني بالعالم.

أما النشأة والتكوين فذكرياتها عالقة بين قرية ومدينة: يشبم وعدن، وقد كتبت العديد منها في مقالات ذاتية، كنت وقتئذ أرصد بوعي صبي العديد من المفارقات التي حملتها مرحلة السبعينيات بأحداثها المتوترة، حيث المسيرات الطلابية والشعارات والتأميم، وعن الذين يختفون فجأة بسبب كلمات قالوها في دردشات عابرة، أو الذين استطاعوا التسلل بعيدًا باتجاه الخارج، عن الرجعية والتقدمية، والصراع الطبقي والبروليتاريا

- مواليد 1965م، الصعيد ـ محافظة شبوة.

المؤهلات العلمية:

1. شهادة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى في عام 2006، معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.
2. شهادة الماجستير بدرجة الامتياز في عام 2001، معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.
3. شهادة البكالوريوس من قسم اللغة العربية في كلية العلوم والآداب والتربية، جامعة عدن، في 1993.
4. التحق بالكلية العسكرية في عدن في 1985 ثم غادرها بعد الاعتقال بسبب أحداث يناير 1986.

المهام الأكاديمية:

1. مدير مركز الظفاري للبحوث والدراسات اليمنية في جامعة عدن (2018 ـ حتى الآن)
2. رئيس تحرير مجلة (أبحاث اليمن) العلمية المحكمة التي يصدرها مركز البحوث والدراسات اليمنية (2018 ـ حتى الآن).
3. رئيس تحرير مجلة التواصل العلمية المحكمة، تصدر عن نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة عدن (2016 - 2019).
4. نائب عميد كلية الآداب للشؤون الأكاديمية، في كلية الآداب، جامعة عدن منذ (2013 – 2016).
5. رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب، جامعة عدن (2009 ـ 2013).
6. قائم بأعمال نائب عميد كلية التربية بشبوة، جامعة عدن (1995 – 1996).
7. عضو اللجنة العليا للتأليف والترجمة في جامعة عدن (2021 حتى الآن).
8. عضو اللجنة العليا للمناهج والبرامج الأكاديمية في جامعة عدن (2017 ـ 2023).
9. عضو اللجنة العلمية لتاريخ جامعة عدن (2013) و(2024).
10. عضوية عدد من اللجان التحضيرية والعلمية لندوات جامعة عدن العلمية منذ (2010 حتى الآن).
11. منح ميدالية جامعة عدن الذهبية عن مساهمته العلمية في نشاطات الجامعة الأكاديمية في 2010.
12. حاصل على عدد من شهادات التكريم والتقدير من المؤسسات العلمية والثقافية المحلية والعربية.
13. الإشراف على عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، والمشاركة في لجان مناقشتها.
14. نشرُ العديد من الأبحاث العلمية في المجلات المحكمة، وفي أعمال الندوات والمؤتمرات والمحافل الثقافية والعلمية، المحلية والدولية.

له عدة إصدارات من أهمها:

1. ثمانون عامًا من الرواية في اليمن (قراءة في تأريخية تشكل الخطاب الروائي اليمني وتحولاته) ـ جامعة عدن ـ 2013.
2. دراسات في الرواية الواقعية، جامعة عدن، 2023. إصدار مركز الظفاري للبحوث والدراسات اليمنية.
3. تاريخ جامعة عدن ـ الجزء الثاني ـ جامعة عدن ـ 2014 (كتاب جماعي).
4. سوسيولوجيا السير الذاتية والمذكرات في الأدب اليمني (قيد الطبع).

النشاط الثقافي:

- مؤسس ورئيس نادي السرد في عدن (منذ 2015 حتى الآن).
- المشاركة في تحكيم دورات كبرى الجوائز اليمنية.
- إعداد وتقديم حديث أسبوعي مساء كل يوم أحد، في برنامج إذاعي ثقافي بعنوان (قال الراوي) يعنى بقضايا الأدب والإبداع السردي العربي، إذاعة عدن. (توقف منذ مارس 2015 بتوقف الإذاعة بسبب الحرب).

والتعاونيات، وعن ضرورة التحفظ في الكلام أو إبدا التساؤلات أمام الآخرين، طفولة وفتوة حذرة، تدفع بي بقوة إلى كراهة الصمت ورفض الكبت، والرغبة الأكيدة في استماع الحكاية، لكن المفارقة أنني ذهبت إلى الكلية العسكرية بعد الثانوية العامة، وبعد أحداث 1986 الدموية في جنوب اليمن وتجربة الاعتقال والتضييق ومعايشة الموت، تشكلت حكايتي فغادرتها مكرهًا، ولذت بحكايات الآخرين.

لم تخل مرحلة الطفولة والتنشئة من قراءة تكوينية في التقاط ما يمكن التقاطه من مكتبة حكومية في الشيخ عثمان، أو بسطة الكتب القديمة على الرصيف، ومنها سلاسل الكتب الخاصة بالفتيان، سلسلة الأدب العالمي، كانت هذه الكتب تعبد طريقي باتجاه الرواية، ثم الانتقال إلى قراءة كلاسيكيات الرواية العالمية ودواوين الشعراء، وهناك كتب لها أثر كبير في تكويني الثقافي، كتبت عنها مقالات بعنوان (كتاب في حياتي).. وطبيعي أن يتحول الشغف بالحكاية وسؤالها إلى تراكم أدى التوجه دراسة الأدب السردي، وكانت الرواية مجالا خصبًا بالنسبة لي، وتحولت إلى اختصاص نقدي في مرحلة الدراسة العليا في القاهرة التي فتحت لي آفق كبير انتزعني نحو عالم لذيذ ساحر، ودرست في أثناء ذلك الرواية في اليمن، وكانت أطروحة الدكتوراه بعنوان (تطور الخطاب الروائي في اليمن) نشرت بعض فصولها ضمن كتابي (ثمانون عامًا من الرواية في اليمن) وكان الهاجس عندي كيف يمكن للأدب أن يعبر عن تحولات الواقع وقضايا الإنسان.



من المعروف أن مقاعد الدراسة الجامعية هي أولى مراحل التكوين لأي متطلع لأن يكون له شخصيته العلمية والأدبية، من هم أبرز المؤثرين على باقيس كناقد متميز؟.

كان دخولي إلى قسم اللغة العربية في جامعة عدن بالصدفة، نعم.. الصدفة التي هي خير من ألف ميعاد!، بعد سنوات من التخبط بين الرغبة في العودة إلى الحياة العسكرية أو دراسة الفنون التشكيلية في الاتحاد السوفيتي آنذاك، وشاءت الأقدار أن أجد نفسي في مقاعد الدراسة الجامعية، بدا لي كل شيء عادي، محاضرات عادية عن أشياء قرأتها وأدب عربي كنت ملم بأطرافه من مكتبتي المنزلية التي كانت تضم أكثر من ألفين كتاب، لكن التحول المهم، بالنسبة لي، كان بعد مجيء الناقد السوري الكبير عبدالرزاق عيد، محاضراته عن الأدب السردي الحديث ونظرية الأدب كانت نافذة جديدة لتنظيم العديد من المعلومات في وعيي، وهوامش حديثه عن الحرية والكتابة، وعلاقة الأدب بالمجتمع نافذه واسعة نحو عشق الرواية، مكث في عدن مدة عامين فقط، وكأنما أرسله الله إليَّ وحدي، وأستطيع القول إنه الشخصية الأكاديمية المؤثرة في حياتي، وهو بالمناسبة مفكر علماني ومعارض سوري منذ الثمانينيات. وفي مرحلة الدراسات العليا في القاهرة، كان أستاذي الراحل الدكتور صلاح فضل (رحمه الله) من أهم الشخصيات الضابطة لإيقاع مسيرتي العلمية، كتبت عن ذكرياتي معه في مقال (موعد مع بارت العرب).

المعروف عن باقيس شغفه برعاية الشباب، وتشجيعهم من خلال ندوات يشاركون فيها وورش وملتقيات، هل تجد نتائج لجهودكم الحثيثة؟

كان لهذين العلمين الأكاديميين؛ عيد وصلاح، أثرهما في تهذيب معارفي النقدية، فضلا عن طريقتهما في الحديث والنقاش واحترام وجهة النظر الأخرى، ذلك ما كنت أبحث عنه، أن يتحول العمل الأكاديمي مع الطلاب من التلقين إلى التفكير، يمكنك أن تقرأ عشرات الكتب وتستوعب الذي في بطونها، لكنك لن تجد لذة الفهم والتفكير إلا في زوايا الحوار ووجهات النظر، وذلك ما أحاول أن أفعله مع طلابي الآن، أن أرد هذا الفعل الجميل باتجاه المستقبل، ولذلك أحاول تشجيعهم على الحوار والتفكير العلمي، والتحرر من سجن الأيديولوجيات والكراهية والنمطية، وكم يؤلمني أن أجد من تكلست في وعيهم أفكار شمولية راسخة، تعيد إنتاج التكلس السبعيني.

وفي المجال الثقافي أحاول أن أقدم كل الوسع من أجل تعزيز المشهد الإبداعي في عدن، وقد دعوت في أكثر من مرة السماح بحضور محاضرتي الجامعية لمن يرغب من الشباب غير الملتحق بالجامعة، وأدعوهم إلى ندوات وفعاليات ثقافية ما استطعت إليه سبيلا، وأطلع على نتاجاتهم وكتاباتهم وأناقشها وأكتب عنها، وقد تحدثت مرارًا عن أهمية التواصل بين أجيال الكتابة الإبداعية وخلق اتصال وتراكم ينتقل بالنص الأدبي خطوات إلى الأمام، وأظن النتائج في ذلك إيجابية بالنسبة لواقعنا المفخخ بالحساسيات والصراعات والاستقطابات، لكنها في المجمل نتائج تمنحنا الثقة والتفاؤل بالمستقبل.

يُلاحظ أن دور الجامعات قد خبا ، وخاصة في كلياتها النظرية عن صناعة التميز النقدي والأدبي، فلا أنشطة تذكر، ولا كادر نشط ومتميز في مجال النشاط



النقدي والابداعي، إلى ما تشير لذلك الخفوت؟.

هذه ملاحظة حقيقية، فضلا عن كون هذه الكليات تعاني من عزوف الطلاب عن الالتحاق بها في ظل الأوضاع الاقتصادية البائسة التي أفرزتها الحرب، وعدم توفر فرص عمل للمتخرجين منها، الذهاب إلى التجنيد في الحرب أسهل من البحث عن فرصة عمل ضائعة!، واهتمام المؤسسة الجامعية والحكومية بالكليات التطبيقية جاء على حساب الكليات في العلوم الإنسانية أو (النظرية) ما جعل الجامعة تبث رسالة مشوشة تجاه المجتمع، وذلك من العوامل الأكيدة التي تجعل دور الجامعات النظرية خافتًا، وربما منعدمًا، بخلاف ما كانت عليه في السابق، ذلك أن العلوم الإنسانية تزداد أهميتها في إنتاج الوعي والتأصيل المعرفي في المجتمعات التي تعاني من مشكلات في التخلف والفقر والفساد والحريات والهوية والتمييز والمواطنة، وغيرها من المشكلات والأسئلة التي تحمل العلوم الإنسانية والنظرية الإجابات العلمية والاجتماعية عنها.

وفي مستوى تشجيع الإبداعات الأدبية والنقدية ورعايتها، أو الخروج بدور الجامعة من أسوار الجامعة إلى المجتمع، فتلك مشكلة أخرى، في ظل تقلص دور العديد من المؤسسات الرسمية ومنها الجامعة في خدمة الأدب والثقافة، واكتفاء أقسام اللغة العربية والاجتماعية بتقديم الدروس والمحاضرات لطلابها، وأظن المسألة ترتبط بمدى توفر المبادرات الفردية للأساتذة المختصين الذين تتضاعف أعدادهم كل عام ويقل عطاؤهم، ولها جذر عتيد في اضطراب السياقات العامة التي لا تضمن استمرار هذه المبادرات وتطورها، وفي كل الأحوال هي مشكلة أكاديمية وثقافية وسياسية مركبة في ظل أجواء الاختناق التي أصابت المؤسسة الجامعية، فالعطاء العلمي والفكري ينمو ويتجدد في أجواء الحريات والاستقرار وليس الكبت والاستقطابات التي نعاني منها في كل مكان.

التناول النقدي في السنوات الأخيرة عجز عن مواكبة التدفق الإبداعي من شعر وسرد.. إلى ما تعزو ذلك وقد وصل البعض إلى الصمت المحير من نقاد الأدب في جامعاتنا، هل هو عجز وافتقار، أم أنهم لا يجدون ما يستحق التناول؟.

بالفعل.. هناك وفرة ملحوظة في صدور النتاجات الإبداعية للكتاب اليمنيين، تخرج عشرات الروايات والدواوين والمجموعات القصصية ولا تجد لها صدى نقدي يواكب طفرتها في المعيار الكمي والنوعي، فضلا عن تراكم العديد من التجارب في الكتابة والظواهر الأدبية التي تستحق الدراسة، لكن المفارقة المؤلمة تكمن في غياب النقد وأثره في تحفيز المشهد الأدبي، إلا من كتابات قليلة، وشخصيًا لا أجد لذلك تفسيرًا منطقيًا عدا التقصير وغياب المبادرة، ولا أريد أن أقول العجز، فالكتابة عن الكتابة لا تتطلب تمويل مالي أو إمكانيات مادية، عدا ما يتحلى به الناقد نفسه من قدرات ذاتية، وخصوصًا أن كليات الآداب في اليمن تدفع كل شهر بالمزيد من المتخرجين في مجالات الدراسات الأدبية، ثم يغيبون!، ولعلّ العامل الخارجي المؤثر يمكن فقط في وجود مدى توفر أفضية للنشر، وذلك بخلاف الندوات والمؤتمرات التي تتطلب توفر مصادر مالية لتنفيذها، ويمكن القول إن تراجع المؤسسات الرسمية في تنشيط ورعاية المشهد الأدبي سببًا في ذلك الغياب، ربما لأن القائمين عليها لا ينتمون إلى حقل الثقافة، وبالتالي لا يفهمون رسالتها، وأقول ذلك من تجربة شخصية مريرة مع أعلى سلطة ثقافية رسمية في البلاد، يكفي أن تجلس معها دقائق معدودة لتصاب باليأس منها أو الإحباط.

أما الأعمال الإبداعية المنشورة من مختلف أجيال الكتابة وفئاتهم، فهي جديرة بالدراسة والتناول النقدي من زوايا عديدة، وهناك أصوات مهمة تلفت الأنظار إليها، ويؤدي نادي القصة في صنعاء (إلمقه) دورًا مهما في رعاية الكتابات الجديدة، ويحقق نجاحات كبيرة، تعوض ذلك الغياب والعجز في المؤسسات الأكاديمية والثقافية الرسمية.

أين يجد باقيس نفسه حين تناول أي عمل إبداعي، هل في نظريات ومناهج نقدية عفى عليها الزمن، أم في قدراته الخاصة، وأن يكون له بصمته النقدية بعيدا عن التقعير الذي يحول الناقد إلى مجرد ناقل؟.

- ليس هناك مناهج نقدية تلغي أخرى، وإنما تستحوذ مناهج نقدية بالاهتمام في حقبة ما، وتكون لها الصدارة، ثم تفسح المجال لمناهج أخرى، أي أن النظريات والمناهج النقدية تتجاور ولا يلغي بعضها بعضًا، وفي حقب سابقة كان للمنهج التاريخي دوره المهم في رصد حركة الأدب، ومن بعدة المنهج الاجتماعي، وكذلك النفسي والأسلوبي، ثم جاءت ما يطلق عليها منظومة المناهج الحداثية، كالبنيوية وما بعدها؛ السيميولوجية والنصية والقرائية والتفكيكية، ولكل واحد منها خصائصه وأثره في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها، كما أن للنصوص نفسها قابليتها أو استجاباتها للنظريات والمناهج، وفي ظني أن البيئات والخصوصيات المحلية والظواهر الأدبية تحتاج إلى مناهج بعينها للتعريف بها وتقديمها للقارئ، وبالتالي ستبقى الدراسة السوسيولوجية (الاجتماعية) تؤدي دورها وفاعليتها، كما أن البنيوية التكوينية تصل النص بالمجتمع، وتبحث في البنى النصيّة والاجتماعية في الأدب، وهذا ما أجده مناسبًا لدراسة الظواهر الأدبية تطور المشهد الأدبي في اليمن وتحولاته.

والخلاصة تكمن في مدى تقديم قراءات ودراسات تكشف عن جماليات النصوص وأثرها، خالية عن العجمة والطلسمة النقدية، والتي قد تصل في بعض الأحيان إلى دراسات نخبوية معزولة عن التأثير في حركة الأدب وتطوره على مستوى الواقع المحلي. أي أن تكون وظيفة المنهج



النقدي في الاهتمام بما يكتشفه في النص، وليس ما يرسخه النص مقولات تتصل بمنهج ما، تبدو في كثير من الأحيان وكأنها مجرد تطبيقات على المناهج النقدية فحسب، خالية من اكتشاف جوهر الأدب وروحه الكامنة في كل عناصره !.

منتديات عدن ومنها نادي السرد الذي كانت بدايته متوهجة ثم خبى لماذا، وهل الأمل قائم بإعادة نشاطه؟.

كتبت ذات مرة مقال بعنوان (تراجع المبادرات الشبابية والثقافية في عدن) فيه إجابة شافية لهذا السؤال، وهنا أشير إلى بعض مما كتبته، وخصوصًا فيما يتصل بظروف تأسيس نادي السرد وتراجعه، وأنا اكتب عن ذلك من واقع التجربة ومن عمق المشهد الثقافي المتراجع.. وهو كيان أدبي مستقل بكل ما لهذه الكلمة من دلالات، وكانت نواته الأولى وفكرة قد تشكلت من قبل بعض الأكاديميين المختصين بالسرد في جامعة عدن، بالإضافة إلى الباحثين في شعبة الدراسات الأدبية، فنداحت دائرة المطالبين بتأسيسه إلى خارج أسوار الجامعة، وقد كانت مجمل النشاطات الأدبية للنادي أكثر من عشرين فعالية منجزة ما بين ندوة وصباحية وورشة في الكتابة، من التأسيس في 27 أكتوبر 2015 إلى منتصف 2019، وجميعها بدعم فردي شخصي من بعض الأعضاء، وذلك يعني أنه ظل يعمل نحو أربع سنوات بجهود ذاتية من دون تلقي أي دعم مالي من أية جهات أهلية أو حكومية أو سياسية، محلية كانت أم أجنبية، وهو كيان أدبي إبداعي ثقافي مستقل تمامًا، ينأى بنفسه عن أية جهات سياسية في ظل مناخات الاستقطابات التي تمارسها بعض الكيانات السياسية، لكنه بعد ذلك لم يستطع المضي أكثر من ذلك لغياب الرعاية والدعم المطلوب، ولعلّ ذلك شأن بقية المبادرات الثقافية في عدن التي تراجعت للأسباب نفسها.

أمام مشهد التراجع هناك مؤسسات ثقافية صاعدة ببطء شديد، وهي التي استطاعت الاستمرار والصمود بوصفها كيانات ثقافية أُنشئت واستمرت برعاية أطراف سياسية توفر لها الدعم المالي الكبير والسخي، والمؤسسات الثقافية التي أنشئت بدعم وتمويل من منظمات ومؤسسات تمويل دولية، وعلى الرغم من الدعم السخي المتوفر لهذين النموذجين، يبدو أثرهما ونشاطهما محدودًا قياسًا بمصادر الدعم المالي الذي تتلقاه، وبعضها ظل حبيس الدوائر الخاصة، وبدأت تعاني من الشللية والمحسوبية والاشتغال ضمن أجندات خاصة، وتلك لعنة الحياة الثقافية ومرضها العضال.

ومن المهم كذلك الإشارة إلى سبب مهم، من وجهة نظري، في تراجع المبادرات الثقافية والشبابية في عدن، وهي انقطاع الصلة بين الأجيال الثقافية في عدن، ولذلك تأتي التجارب الشابة الإبداعية الصاعدة معزولة عن السياق الثقافي العام وتراكماته التاريخية، وكأنها لا تشعر باليتم ولا تحتفل بذلك، بخلاف أثر هذا الامتداد الإيجابي المتحقق في بعض المدن اليمنية والعربية، وكأن التأسيس لثقافة القطيعة مع الأجيال السابقة عدوى سارية وضاربة بجذورها السالبة، وممتدة من السياسي إلى الثقافي.

شاركتم مؤخرا في دراسة نقدية ضمن عدد من المع النقاد في كتاب بعنوان "مراحل الرواية في اليمن" ماهي أبرز محاور دراستكم؟.

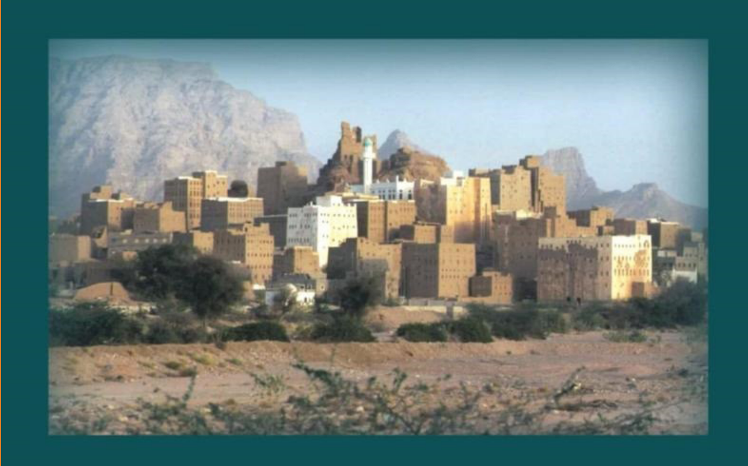
في البداية أود أن أشكر كل من أسهم في تحرير هذا الكتاب، المؤلفات المشتركة أو المحررة في إطار قضية أو موضوع أدبي تكون لها أهمية خاصة في إثراء الموضوع بأكثر من قلم ورؤية وتصور، أما بالنسبة للدراسة التي شاركت بها في هذا الكتاب فهي بعنوان (سقوط اليوتوبيا وبداية الديستوبيا في الرواية اليمنية الجديدة) أحاول فيها قراءة أثر التحولات العنيفة التي مرت بها اليمن في السنوات الأخيرة على الكتابة الروائية، وغني عن البيان أن اليوتوبيا ترتبط بالحالم بالمجتمع المثالي أو المدينة الفاضلة، والثورة الفاضلة أو الوطن الجميل، أما الديستوبيا فهي على النقيض من ذلك، حيث المجتمع المتوحش والمدن أو الأوطان الفاسدة، وهنا أقصد التحول من الحلم إلى الكابوس، من اليقين إلى التيه، ذلك أن جنون الواقع وسورياليته في ظل الحروب والصراعات السياسية والطائفية الطارئة على المجتمع اليمني، فضلًا عن الفقر والجهل وعوامل التخلف، كل ذلك يوفر بيئة خصبة لهذا النمط من الكتابة الاحتجاجية على الواقع بكل ما يسوده من خلل وصراع وحروب وظلم وتخلف وفشل في الانتقال إلى المستقبل الآمن، والعثرات التاريخية والهزائم والتشظي والاغتراب والتشظي، وغيرها مما يشكل محنة إنسانية كبرى في تاريخ اليمن الحديث، وتنذر بما هو مخيف وكارثي إذا لم تتم معالجة أسبابه وتلافي وقوعه. كما أن الديستوبيا تشكل خصوصيتها في إطار خصوصية الواقع نفسه، فلا يمكن قياسها على الدوام على نماذج عالمية ثابتة ومحددة، فهناك ديستوبيات عديدة، وإن كانت في اعتمادها على نقد الواقع وسلبياته تبدو أقرب إلى نموذج الرواية الديستوبية الأورولية؛ نسبة إلى جورج أورويل، الذي كتب أعمالاً ذات طابع سياسي من قبيل (1984) التي تنتقد إساءة استخدام السلطة، ونُظم الحكم الديكتاتورية والاستبداد وفرض الطاعة العمياء.

دُعي باقيس إلى ملتقيات أدبية ونقدية داخل وخارج اليمن، إلا أن مشاركاتكم انقطعت في السنوات الأخيرة هل هناك نوع من المقاطعة لأدباء اليمن، ام أنه موقف شخصي؟.

للأسف ذلك ما حدث بالنسبة لي، انقطاع وربما استبعاد من العديد من المشاركات الدولية إلا

ثمانون عاماً من الرواية في اليمن

قراءة في تأريخية تشكل الخطاب الروائي اليمني وتحولاته



د.عبدالحكيم محمد صالح باقيس

أستاذ الأدب والنقد المشارك

كلية الآداب - جامعة عدن

القليل النادر منها، وذلك من بعد عام 2011، بما يحمله هذا التاريخ من دلالات، وأنا كاتب حر مستقل، أعبر عن رأيي السياسي في مختلف القضايا المحلية والعربية بوضوح تام، وفي انحياز مطلق لحرية الشعوب ضد الديكتاتوية العربية وأنظمة القهر والفساد، وأظن هذا سبب استبعادي من الكثير من الفعاليات في العواصم العربية، ولا أخفي على القارئ الكريم أن هذا أيضًا سبب عدم حصولي على فرصة التعاقد في بعض الجامعات العربية التي تقدمت إليها، أن يكون لك رأي حر معلن أفضل ألف مرة من أن تجني المال المعروق بالكبت والصمت، وذلك خياري الذي لم أندم عليه، على الرغم مما أنا فيه من كدح أسوة بأبناء وطني، بل أن هذا الاستبعاد والتهميش يطال وجودي وحضوري في هنا الداخل أيضًا، وفي مدينتي التي أرجو أن تستعيد مكانتها الثقافية وريادتها الإبداعية.

ما هي رؤاكم حول تجسير العلاقات الأدبية اليمنية العربية في ظل الظروف الصعبة لليمن؟.

برأيي لا بد أولا من أن تقوم المؤسسات الثقافية العربية ذات الإمكانيات المالية بتخصيص جزء من برامجها لدعم المشروعات الثقافية العامة والفردية في اليمن، وبالضرورة أن يكون هناك انفتاح من قبل مختلف المؤسسات العربية الثقافية والإعلامية لأدباء الداخل اليمني، وعدم الاكتفاء أو الاستسهال في التعاطي مع الأدباء المقيمين في الخارج، مع احترامي لمكانتهم، لأن في ذلك ظلم كبير لمن يعيشون في الداخل في معاناتهم، ومن حقهم على الخارج أن ينتبه إليهم، وأن توجه إليهم الدعوات للمشاركة، وأن يتم تبني مشروعات طباعة أعمالهم، وغير ذلك. ماعدا ذلك فهو عبارة عن علاقات ومصالح متبادلة مع أسماء بعينها يتم تكريسها على حساب أدباء ونقاد كبار في الداخل اليمني، وخصوصًا في ظل الظروف الاقتصادية القاهرة التي يعجز فيها أدباء اليمن ونقادها عن تحمل تكاليف السفر أو طباعة أعمالهم، وذلك مما أعاني منه أنا على المستوى الشخصي، فقد عجزت عن طباعة ثلاثة كتب لم تزل مخطوطة على الطاولة.

برأيكم في أن يكون لعدن المدينة المشعة بالمعرفة والتعايش معرض سنوي للكتاب وأنشطة مواكبة، فلماذا لا يكون؟.

مدن بلا كتب تصلها وتربطها بالعالم جديرة بأن تسكنها الأشباح، للأسف بفعل الحرب وآثارها أصبحنا في الداخل ي عزلة تامة عن معرض الكتب، مدن معزولة عن النتاجات والإصدارات الحديثة، تطوف معارض الكتب كل العواصم والمدن إلا مدننا الخاوية، وما يصلنا بشكل فردي نتيجة اجتهاد من المغتربين والجرحى والمرضى العائدون من المشافي بالخارج يحملون إلينا في سلالهم الممتلئة بالأدوية بعض الكتب، ليس إلى عدن وحدها، وإنما إلى كل المدن اليمنية، ولا أدري لماذا كلما أعلنوا عن معرض دولي للكتاب في عدن أو حضرموت يتم إجهاض الفكرة، ألم تعلن الهيئة اليمنية للكتاب قبل عامين عن معرض للكتاب في عدن؟! وعن معرض دولي للكتاب في حضرموت؟! ما الذي يحدث؟!!. حقًا لا أدري، ولا أجد ما يبرر منع معارض الكتب عن مدننا!.

ماهي مشاريع باقيس النقدية لعام 2025، هل من جديد ؟.

في المشرعات الشخصية أعمل الآن على استكمال كتابي الذي تحدثت عنه منذ مشاركتي في (ندوة الرواية اليمنية في زمن الحرب) في عام 2022، ونشرت عدة موضوعات فيه، منذ دراسة (الرواية اليمنية في زمن الحرب) في مجلة نزوى في مارس 2020، وحتى مقالي الأخير في منصة خيوط (المرأة وكتابة الحرب في اليمن) في أكتوبر 2024، وما بينهما عشرت المقالات في الموضوع نفسه، والتي يتم إعادة تنظيمها في كتاب بعنوان: (متخيل الحرب في الرواية اليمنية).

وهناك مخوط كتاب جاهزة في (سوسيولوجيا المذكرات والسير الذاتية) كنت قد نشرت أجزاء منه في عدة مجلات عربية. ومخطوط كتاب بعنوان (نصية سيرة عمارة اليمني الذاتية) ومخوط كتاب (في الرواية اليمنية الجديدة).. فضلا عن كتاب في الحكايات الشعبية اليمنية، مشروعات وشواغل نقدية عديدة، أرجو أن تجد طريقها للنشر.

شكرا لكم ولجهودكم المتواصلة في خدمة الأدب والثقافة

عيدروس الدياني في «انتقام صغير»

د. عبدالحكيم باقيس

عيدروس الدياني، القادم من عمق تراب شبوة وطينتها الخصبة الواعدة بالعطاء، واحد من شباب كتاب الجيل الذي ولد في محنة الحرب وعذاباتها، ويشق طريقه بقوة وثبات على الرغم من الصعوبات والإحباطات في ظل الأجواء غير الطبيعية التي أفرزتها الحرب التي لم تتح للكتابات الجديدة أن تأخذ مكانها الطبيعي في الانتشار وفي خارطة المشهد القصصي المحلي، لأن الجميع إمّا في حالة ذهول أو ترقب، وإمّا في انشغال بأصوات الحرب وفجائعيتها، جيل يعاني من فائض في مقدار الحساسية، والاتصال مكرهًا بالم الواقع السيزيفي الذي يعيد الكتابة القصصية إلى مربع الاهتمام بالقضايا الكبرى، بقوانينها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولكنه في الوقت نفسه يعيد بناء تشظيات المشهد سرديًا، ولا تنقصه الجرأة في التناول والتعبير عن مختلف زوايا ألم الحاضر، وإعادة تسريد تفاصيله بوعي تام بوظيفة القص واشتراطاته وتقنياته.

إحدى عشرة قصة قصيرة تشكل مجموعته الأولى التي بين يدي مخطوطها، وتحمل عنوان (انتقام صغير) في انتظار أن تفلت من قبضة الحصار وتعبر بسلام إلى القارئ، تحلم أن تجد طريقها إلى النشر مجتمعة، بعد أن نُشرت في بعض الصحف والمجلات زرافات ووحدانا، ولفتت الأنظار إلى عيدروس بوصفه كاتبًا يحاول التفرد والتمرد في الكتابة القصصية أسوة بمحاولات جيله المتمردة، لكن تمرد عيدروس القاص دون الإخلال بقوانين الكتابة وعناصر الفن القصصي، وقد حصد بعض الجوائز المحلية والعربية في بعض المسابقات الخاصة بكتابات الشباب، وفي مجموعته هذه شباب وأطفال وكهول يمثلون أصوات سردية متعددة، أبطال رواة ومرويين، في موضوعات تدور حول محنة الموت والحرب والإرهاب، تنتظم حكاياهم في إنتاج رؤية مأساوية للعالم، وهل يمكن أن تكون قاصًا حالمًا في وسط هذا العالم المجنون الذي انخرط فيه الجميع في صور متعددة من ممارسة لعبة الموت وتدمير الحياة؟!.

تستهل المجموعة بقصة (عقل متسخ) التي تجري في أجواء غرائبية ومشاهد سوريالية، يحكي فيها شاب صغير يعاني من اضطراب وهلوسات ذهنية، فيظن أنه بحاجة للبحث عمّا يعيد إليه نقاوة عقله وتوازنه، وفي أثناء هذا البحث يقع ضحية استقطاب مجموعة إرهابية دينية تحاول تجنيده لتنفيذ عملية إرهابية، لكن المفارقة أن رحلته في وسط هذه الجماعة تسفر عن تطور وعيه بالأشياء من حوله، ويستعيد وعيه بالعودة إلى حبيبته التي هجرها، فينجو بالحب الذي يستعيده إلى حياته الطبيعية الأولى، وهي قصة حافلة بالترميز، وفي قصة (آخر مظاهر الدولة) التي تأتي في ذيل المجموعة يعيد تناول موضوع الإرهاب الذي أنتجته أوضاع الحرب، ولكن من زاوية أخرى، حين تقدم مجموعة إرهابية مليشاوية على تدمير مركز شرطة مهجور يقع في قرية نائية، ليس فيه غير حارسه الكهل "مساعد" الذي يعيش في ذكريات الحنين إلى ماضي قوة الدولة التي تحولت إلى مجرد رمز في مبنى متهالك وعلم فوف سارية، تحولت إلى حالة من الهشاشة، "دولة ضعيفة ضاعت في ليلية مقمرة"، وحين يخوض "مساعد" بطولة فردية في قتال الإرهابيين، يجد نفسه في الصباح يستمع إلى بيانات قادة زائفين يسرقون منه انتصاره، وهنا تصبح القرية معادلاً لأوضاع اليمن التي اجتاحتها الجماعة الحوثية، وتبلغ لعبة التشفير التي انتهجها عيدروس الدياني مداها في قصة (حصاد الأرواح) حيث القرية مستسلمة لفكرة الموت عند بلوغ جميع سكانها سن الأربعين، يأتي الكاهن الذي يتحكم بأرواحهم وعقولهم وينجح في إقناعهم أن عمر الإنسان لا يزيد عن أربعين سنة فقط، وإذا زاد فإنه إنما يسرق من أعمار الآخرين، وتكون مهمته أن ينصب مشنقته على جذع شجرة متى ما بلغ أحدهم سن الموت، يصبح الموت قدرًا حتميًا لا ينجو من أحد مهما حاول الهرب.



الحرب ومشاهد الموت تحضران في قصتين: (حلم العودة) التي تتحدث عن الشباب اليائس ممن يذهبون إلى الحرب تدفعهم أوضاعهم المعيشية وفقرهم، لكنهم يكتشفون أنها أشد بشاعة من يأسهم وإحباطاتهم السابقة، ويحلمون بالعودة إلى السلام، أما (دموع رجل) فهي تصف أثر الحرب أهالي المقاتلين، مشاهد الجنائز التي لا تكف عن الوصول إلى القرية، وحالات اليتم والفقر التي يعيشها أولاد المقاتلين، ودموع الرجال هي الدموع التي لا يستطيع الأطفال أن يحبسوها على جنائز آبائهم، تصف هذه القصة العمق المأساوي للحرب التي تنتهك علم الكبار والأطفال معًا.

وما يميز قصص عيدروس الدياني أنه يطلُّ على عالمه المشحون بالعنف والغرابة والألم من خلال أعين شباب صغار أو أطفال في لحظة اكتشافهم للحياة خارج عالم الطفولة، في قصة (الوشم) يهدد الموت الأبرياء بسبب عادة الثأر، يتعرض شاب صغير لطلقات في بطنه بسبب الاشتباه، ولم ينقذه من استمرار تسد يد الطلقات غير الوشم المرسوم على خده، والذي كان يثير انزعاجه سببًا في نجاته من القتل. وفي قصة (انتقام صغير) التي تحمل المجموعة اسمها يتحول الطفل نفسه إلى منتقم، يستمتع بقتل دجاجات الجيران انتقامًا لكلبه الذي قتله الجيران لأنه كان يلتهم دجاجاتهم، وعلى الرغم من البعد الإنساني العاطفي في العلاقة بالحيوان، فالمفارقة تكمن بين شفقة الطفل على كلبه المفترس واستمتاعه بقتل حيوانات أخرى مسالمة، تصبح أحداث القصة كاشفة عن فكرة التحول من عالم الطفولة البريئة إلى الانخراط في عالم الكبار وقوانينهم غير البريئة. والطفل في قصة (قات) يصل إلى لحظة مكاشفة في مواجهة أبيه الغارق في إدمان تعاطي القات، ويغدو الطفل الصغير منقذًا للأب من دائرة العنف، تفرض على الطفل متطلبات الحياة الاجتماعية نضجًا مفارقًا ينتزعه من عالم الصغار إلى عالم الكبار ومشكلاتهم الاجتماعية. أما بقية قصص المجموعة (الروح الصامتة) و(في حضرة الموت) و(انكسار) و(انتظار) فتشكل تنويعًا سرديًا في تفاصيل المشاهد الاجتماعية التي يسودها العنف والخداع والنفاق، وقد ظل عالم القرية الحافل بالأجواء والتيمات الخاصة حاضر بقوة في قصص المجموعة.

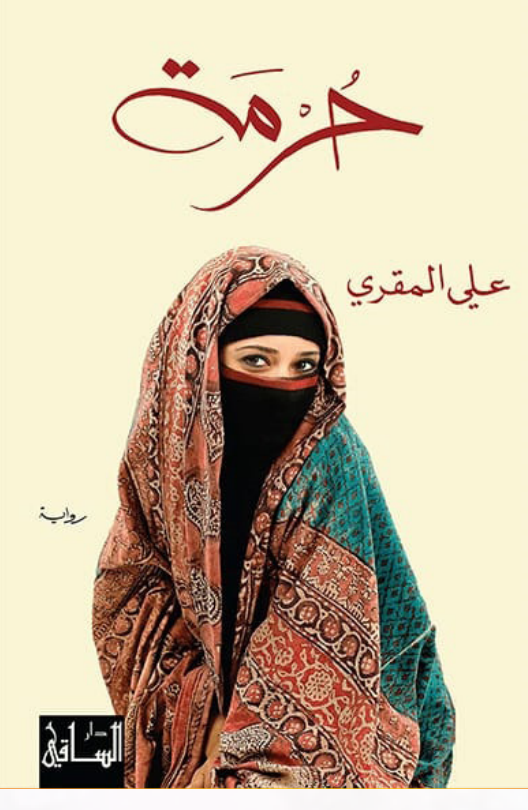
يستخدم عيدروس الدياني العديد من التقنيات والتنويعات على مستوى الشخصيات، وضمائر السرد الثلاثة، المتكلم، والغائب، والمخاطب، في لغة سردية تعمد إلى التشويق، وصناعة المفارقات؛ المفارقة اللفظية التي تمارس السخرية والاحتجاج، والمفارقة الدرامية التي تكرس التناقض والصراع، بالإضافة إلى عناية الخاصة بالنهايات القصصية ذات الجمل المشحونة بالدلالة والتكثيف والإدهاش التي تشبه نهايات القصص القصيرة جدًا..

8 أكتوبر 2018

حرمة.. البوح وتضفير السرد

د. عبدالحكيم باقيس

رواية (حرمة) التي كتبها علي المقري منذ أكثر من عشر سنوات قد تبدو جريئة وصادمة في لغتها، لكن إذا انتقلنا إلى عمقها نجدها استمدت من موضوع الجنس ولغته أسلوبها في المرور إلى العديد من القضايا، وتصبح تيمة الجنس هي مفتاح الولوج إلى العوالم الخاصة المسكوت عنها اجتماعيًا في أثناء المعاناة التي تعيشها البطلة، فمنذ كلمة العنوان (حرمة) المنفتحة على العديد من الدلالات منها التحريم والمنح والتبعية والتحقير والتهميش والتشيوء، وغير ذلك من الدلالات السلبية التي تعاني منها البطلة الفاقدة للاسم كذلك، بما يشكله فقدان الاسم من فقد للوجود والاستقلال والهوية، إذا تعيش مجردة من هويتها في اغتراب نفسي واجتماعي، وتتفتق معارفها على دوائر عديدة من المنع والتحريم: في البيت، المدرسة، الكلية، والجماعة الجهادية التي تلتحق بها بعد زواجها، لكن هذه الدوائر نفسها تتحول في مستوى آخر باطني من الكبت إلى نافذة للمعرفة المحرمة، حيث الجنس والعلاقات الغرامية والأفلام الإباحية والدعارة والعلاقات الشاذة، عندما تعيش الشخصية في صراع داخلي بين الرغبة في المعرفة الجنسية والشروط الاجتماعية لهذه المعرفة، وتنحو البطلة نحو هتك أسرار هذه العوالم المحرمة، فالتوبيخ الذي تتعرض له في المدرسة بسبب رسم صورة قلب وسهم في كراستها، يتحول في الخفاء إلى مشاهدة للأفلام الإباحية، والتقييد الذي يبدو في الكلية الدينية يتحول في أثناء إلقاء دروس فقه العلاقات الزوجية إلى مشاهد جنسية إيحائية وثقافة جنسية تراثية موغلة في التصوير الجنسي، والتي تستثير مكامن اللذة، تقول بعد محاضرة الشيخ لهم عن الجنس والمعاشرة الزوجية في الإسلام، والتي بدت بالنسبة لها مهيجة وشبقية: "حين سألت عن كتاب الجنس في ضوء الإسلام في ثلاث مكتبات بجوار الجامعة استغرب لبائعون، إذ إن نسخهم جميعها بيعت منذ لحظات قليلة، وكان عليّ أن أذهب إلى شارع أبعد حتى حصلت على نسخة".



وهكذا تمضي الرواية في كشف موضوع الجنس ومشاهده التي قد تبدو صادمة للقارئ المحافظ، عندما يتحول التوق إلى الجنس هاجسًا مستمرًا عند البطلة، ما يقرب هذه الرواية من مسمى الكتابة الأيروتيكية الحافلة بالمشاهد الجنسية والنزعة الفضائحية والإباحية، و"أهم ما يميز هذه الكتابة كونها محرمة اجتماعيًا وأخلاقيًا؛ أي إنها تمتاز بخاصية الهامش أو بتعبير دقيق تهتم بالحياة الحميمية للبطلة أو البطل (الشخصية المحورية) ويقترن الحميم بالسر، السر الذي ليس سرا في حد ذاته، بل سر من خلال الطبقات التي تراكمت فوقه بفعل الرقابة المتعددة والقوانين التي تحده، ويمكن القول بأن السر ليس في الحياة الحميمة، بل في سردها وتحويلها إلى خطاب". وبهذا المعنى تصبح هذه الرواية جريئة في موضوعها ولغتها السردية الموغلة في مفردات الجنس وألفاظه.

تبدأ أحداث الرواية من خلال تشغيل شريط كاسيت لأغنية أم كلثوم (سلوا قلبي) التي تسمعها بعد زمن طويل من إهداء جارها سهيل لها، لم تلتفت إليها من قبل ظنًا منها أنها مجرد أغنية عادية، وقت أن كانت ترى تحريم استماع الأغاني والموسيقى، لكنها عندما تغير موقفها بعد سنوات وتضع الشريط المهمل في جهاز التسجيل يتبن لها أنها أغنية في المديح النبوي، فتسترسل مع لحنها وأبياتها في تداعي للذاكرة، تعيد فيه شريط حياتها منذ الطفولة، ويتولى البوح العاطفي والتذكر مع كل مقطع من كلمات الأغنية، التي تعد بمثابة تحفيز للتذكر والسرد الذاتي الذي يتركز على حياتها العاطفية ومناطق الحرمان والتناقضات التي عاشتها في البيت والمدرسة والجامعة، وكل ما رافق ذلك من مشاعر اغتراب وتناقض اجتماعي بين الادعاء والممارسة، فيحضر سرد الجنس في المنزل وفي المدرسة والجامعة وفي كل الأمكنة على الرغم من المحيط المتدين الذي تتحرك فيه، تظهر أشكال عديدة للشخصيات ومواقفها المتناقضة بين السر والعلن، والتقاطبات على مستوى الشخصيات والسلوك والتقلبات، مثل أخيها عبدالرقيب الذي يتبنى الأفكار الشيوعية في مواجهة أبيه المتدين، ويساعدها على التحرر ومواجهة التقاليد، لكنه بعد أن يتزوج ويتخرج من الجامعة يتحول شخص آخر ينتهي به المطاف إلى التشدد والتطرف الديني والالتحاق بإحدى الجماعات الإسلامية الجهادية، ويقوم بتزويجها من أحد أعضاء هذه الجماعة وتسافر مع زوجها إلى مناطق جهادية عديدة، باكستان وأفغانستان ثم إيران، لكنها في أثناء ذلك تعيش قصة زواج فاشلة بسبب العجز الجنسي الذي يعاني منه زوجها المجاهد، تعود بعد ذلك إلى صنعاء وتنقطع أخبار زوجها المجاهد، ويطلقها منه أحد الشيوخ الدينيين الذي يفتن بها، ويتزوجها، لكنه يظهر عاجزًا جنسيًا مثل السابق، فتتطلق منه، وتهجر الجماعة الإسلامية إلى حياتها العادية السابقة، وهنا يكتسب فعل العجز الجنسي المتكرر دلالة خاصة على العجز الاجتماعي والفكري الذي تعيشه الجماعات الإسلامية الجهادية، تعمل الرواية في موقف كثيرة إلى تعميق هذه الدلالة في إظهار مفارقة صورة المتدين الشبقية في العلن، فيما تعاني من العجز الجنسي التام، وتحاول البطلة بناء علاقة غرامية مع جارها سهيل الذي أهداها شريط الأغنية منذ

سنوات، وفي لحظات التوق الجنسي بعد سنوات طويلة من الحرمان تعرض عليه نفسها، لكنه يرفض هذه العلاقة بصورتها التامة، وفي هذه الأثناء تبدو شقيقتها الكبرى (لولا) والتي كانت تشجعها منذ سنوت على الجنس والغواية، قد انغمست في عالم الجنس والدعارة وتتسبب في موت أبيها بسكتة قلبية، تبدو الشخصيات جميعها من حولها وقد انغمست في لعبة الجنس اكتشافًا وممارسة، شقيقتها في المنزل، زميلاتها في المدرسة الثانوية، زميلاتها والأساتذة المشائخ في الجامعة، الزملاء في العمل، رجال الأمن، أعضاء الجماعة الإسلامية، ولكل واحد من هؤلاء مفهومه الخاص ومبرراته، فيما هي وحدها تبقى في هامش الحياة الجنسية، وفي اغتراب وحرمان مستمر.

لقد عاشت البطلة الساردة لفترة طويلة تقاوم رغباتها وشهواتها وتحاول الهروب من واقعها بأكثر من وسيلة، ومنها الزواج والسفر، لكنها ظلت تعاني حالة من الاغتراب النفسي والاجتماعي والجسدي، فشل متكرر في تلبية رغبات جسدها الأنثوي على الرغم من كل محاولاتها، بما في ذلك الزواج مرتين، وتمعن الرواية في مفارقتها عندما تكتشف البطلة الساردة في نهاية الرواية أنها حامل بجنين، فيما هي لم تزل عذراء، تقول: "لم يصل عضو سهيل إلى فوق بظري، حيث فرغ هناك، فمن أين سيجيء الجنين؟! ألا يكون من بقايا قطرات الأستاذ الشيخ ولكم كان ذلك من فترة، أمحكوم عليّ أن يأتي جنيني من ماء رخو، ما الشيخ أو الفنان؟ الطبيبة نفسها أكدت أنني مازلت عذراء أيضًا، كانت قد ضحكت حين أخبرتها أنني لم أضاجع رجلًا في حياتي، وأن بإمكانها أن تفحصني، لم أدر ماذا أعمل؟! بقيت مشتتة على الرغم من غبطة تنتابني حين أتخيل أن جسمًا صلبًا سيعبر أخيرًا من بين فخذي، سيندفع بقوة محسوسة من داخلي إلى الخارج، بعد أن بقيت سنوات طويلة أنتظر أن أحس بهذه القوة وهي تخترقني من الخارج".

لقد كشفت رواية (حرمة) عن جملة من العلاقات المأزومة بين الفرد والأسرة والمجتمع، وصورت واقع متناقض في القيم والمبادئ والغايات، وكذلك شيوع بواعث الاغتراب بين الشخصيات في كل شيء، فشل في الحب، وفشل في الثقافة وفي الفن والاقتصاد، وفي التدين والتعليم، مما ولد الإحساس بالاغتراب المضاعف على مستوى الشخصيات.

جاءت رواية (حرمة) كلها في صورة سرد استعادي مرتد من الحاضر إلى الماضي، من لحظة لقاء الساردة بجارها الفنان التشكيلي سهيل في لقاء غرامي فاشل، فينهمر سيل من التذكر بالعودة إلى سنوات بعيدة من حياتها، في سرد خطي يسير إلى النهاية، والعودة إلى الحاضر، في لحظة بدء السرد، ما شكل بنية سردية دائرية ارتدادية تنطلق من نقطة في الحاضر باتجاه الماضي، لتعود من الماضي إلى نقطة الحاضر نفسها. وتري في أثناء ذلك الساردة رحلة حياتها بداية من الطفولة، وعند سن الثامنة تحديدًا، لحظة لبسها البالطو، والانتقال إلى مرحلة جديدة في حياتها والوعي بجسدها واشتراطات المجتمع، وتعدُّ هذه السن من العمر مقنعة تمامًا في سرد الذات لنفسها، وتنتقل بعد لك في قفزات وارتدادات زمانية في مختلف مراحل الطفولة وذكرياتها، وبداية مرحلة النضج والوعي بالجسد الأنثوي لذي تحمله في أثناء مرحلة الدراسة الثانوية، وتنقل إلى مرحلة تشكل وعيها الفكري في مرحلة الدراسة بالمعهد والكلية الإسلامية وفي هذه لمرحلة تتحول موضوع الجسد والجنس إلى هاجس ملح في وعي الساردة، ثم الانتقال إلى مرحلة الزواج وتجاربها في الأكثر ألمًا وعمقًا في حياتها، السفر والانتقال إلى أماكن بعيدة في أثناء مرافقة زوجها إلى الجهاد في أفغانستان، العديد من المراحل والتجارب التي تجتازها الساردة حتى العودة إلى منزل العائلة بعد الطلاق مرتين، وتصوير الحالة لنفسية التي وصلت إليها بعد سلسلة من التجارب الحياتية الفاشلة، وفي ثناء ذلك يستعيد السرد أسماء وشخصيات ومواقف وأحداث، أفراد الأسرة، الجيران، زملاء الدراسة، الأزواج، والمجاهدين من الرجال والنساء، وهكذا تقدم الرواية تفصيل حياة الساردة ومراحلها، والغوص في أثناء ذلك إلى انفعالاتها وحياتها الخاصة وأفكارها ونزواتها، ترسم مسار حياة طويلة وسيرة سردية بامتياز للساردة، وكل هذه العناصر والثيمات المتكررة في السرد تشكل بنية روائية سيرية متخيلة.

في إطار البنية السيرية في الرواية يحضر البوح والاعتراف الذي تقدمه الساردة بجرأة بالغة، حتى عند الحديث في أشد الموضوعات حرجًا وحساسية، وهنا يؤدي ضمير المتكلم (أنا) دلالته ووظيفته السردية في تحفيز القارئ إلى لعبة التخييل، وتلقي المزيد من الكشف عن تفاصيل هذه الحياة الأنثوية، والتوغل في أعماق الشخصية الساردة إلى أبعد الحدود، ذلك أن "الأنا معادل، من بعض لوجوه لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ؛ مما يجعله بها أشد تعلقًا، وإليها أبعد تشوفًا". وغني عن البيان أن الجرأة في البوح والاعتراف من سمات الكتابات السيرذاتية الحديثة، ما يدفع القارئ إلى المزيد من التلصص على الساردة وهي لا تتردد في البوح عن انفعالاتها العاطفية ورغباتها الجنسية المكبوته، وسرد تخيلاتها واستيهاماتها، يغدو الجنس محركًا لأحداث الرواية ومصير الساردة منذ مغامراتها الخفية الأولى في التعرف على موضوعات الجنس ومشاهدة الأفلام الأباحية، وصولًا إلى التوق في إقامة العلاقات الجنسية والنزعة الشبقية، وفي أثناء ذلك تظهر سلسلة من المفارقات والصدمات في حياتها تؤدي في نهاية المطاف إلى تشكل شخصية إشكالية تعاني من الاغتراب والشعور بالفشل واللاجدوى من الحياة، ما يدفعها في نهاية الرواية إلى حافة الجنون.

يتشكل السرد في رواية (حرمة) من ضفيرتين ملتحمتين ببعضهما منذ بداية الرواية إلى آخرها، كما أسلفنا، يتقاطع النص التخييلي بالنص الآخر المرجعي، قصة الحياة والقصيدة (الأغنية) في علاقة تناصية تفاعلية بين الخطاب السردي والخطاب الشعري، واللذان يتضافران فينتجان الرواية، وهذه العلاقة التناصية، بحسب جيرار جينيت "علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية **Eidetquement** وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر". فحين تشرع الساردة في تشغيل شريط كاسيت الأغنية (سلوا قلبي) يتولد السرد الاستعادي، تستمع الساردة إلى كلمات الأغنية وتتوقف في كل مرة عند بيت، تكتشف معانيه، وفي أثناء تأملها الكلمات يأتي التذكر، يتوازى شريط الأغنية مع شريط الحياة بكل تفاصيلها، أشبه بالعلاقات الأجرومية بين المتن الذي تحتله القصيدة التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي "سلوا قلبي غداة سلا وتابا" بكل جمالياتها ودلالاتها، والهامش حيث حياة الذات التي تُروى بكل توتراتها ومعاناتها، وإذ لم تكف الساردة عن تقليب أوجه الشريط الكاسيت وتكرار الاستماع إليه، فهي لا تكف كذلك عن الاستدعاء والتذكر وسرد تفاصيل حياتها التي لم تخل من الجرأة في البوح والاعتراف، واختيار هذا الشكل الحواري بين القصيدة والسرد يُعدُّ تجريبًا روائيًا غير مسبوق، منح السرد فرصة للتعبير عن مشاعر الساردة، بما في ذلك شعورها بالعزلة والاغتراب، وتضفير هذه المشاعر بأبيات القصيدة التي تشكل المحفز على التذكر والاستدعاء والبوح العاطفي.

28 مايو 2023

«رماية ليلية» في الحرب التي لا تشبه الحرب

د. عبدالحكيم باقيس

للحروب سردياتها الخاصة المفتوحة على ما لا يحصى من التفاصيل والحكايات، ولكل حكاية منها ألف طريقة يمكن أن تُروى بها، وهنا مكمن عبقرية الكاتب في تخير أي القضايا وأي الزوايا نطل من خلالها مع الكتابة على مشهدية الحرب، ومن أي الأبعاد يمكن يأتي التناول، فكيف بهذه الحرب الأهلية في اليمن التي تجري في داخلها حروب عديدة، والتي لا تشبه الحرب كذلك!. إنها حرب خصبة متناسلة متوحشة ومنفتحة على المزيد من الجنون والعبث والأوجاع، وخصوبتها ملهمة للكتاب على المزيد من التمثيل والتخييل، و"رماية ليلية" لأحمد زين 2024، حلقة أخرى في سرديات هذه الحرب التي لا تشبهها الحرب، كما تقول الرواية، في أحداثها ووقائعها ومصائرها أهلها، وتفاصيلها حتى لحظة الكتابة، أما الروائي اليمني أحمد زين، فإن كتابته الروائية مضمخة باعنف تفاصيل الوقائع التاريخية وتحولات المشهد السياسي في اليمن، منذ (تصحيح وضع) 2004 التي تصف سرديًا انعكاسات التحولات السياسية التسعينية والحرب في منطقة الخليج العربي وأثرها على اليمنيين في مهاجر الخليج العربي، ثم جاءت (قهوة أميركية) 2007 التي تتناول صورة سردية لأزمة التجربة السياسية ونخبها، ونكوص الديمقراطية في اليمن، وكذلك جاءت (حرب تحت الجلد) 2010 التي تحكي فشل النخب وصراعات الخطابات في مرحلة ما بعد الوحدة اليمنية، وكيف تعيش الذات نفسها في صراعاتها وفي حروبها الداخلية، و(ستيمر بوينت) 2015 التي تتنزع لحظة تاريخية قلقلة متوترة من حياة مدينة عدن عشية تحولها من العهد الكولونيالي إلى العهد الثوري البروليتاري، أما (فاكهة للغربان) 2020 فتقدم سرديتها عن صراع الرفاق في عدن وحروبهم في منتصف الثمانينيات واختناق المدينة بالصراعات السياسية والمؤامرات. وهكذا كانت روايات أحمد زين تمثيلاً سرديًا لأكثر التحولات العنيفة التي مرت بها اليمن في تاريخها المعاصر.

طبقة الحرب الفاسدة:

وفي رواية (رماية ليلية) ينفتح خطاب التخييل على أشد تراجيديا الواقع اليمني الآني جنونًا وسوريالية، حيث الحرب التي فقدت معنى الحرب ورومانسيتها كما يعبر عن ذلك المجند الذي وجد نفسه محشورًا مع رفاقه في تلة عزلاء ينتظرون هلاكهم، يمضون إلى الحرب بدون تقاليد الحرب وأهازيجها وبدون ضباطها وخرائط أو تشكيلات عسكرية للقتال، حرب لا تفتن أحدًا بل تشوه صورة الحروب ورومانسيتها، هكذا يمضي المجند الذي لا يحمل اسمًا في استعادة الوقائع والمعارك من فوق سرير في أحد المشافي، وتصبح حكايات الحرب التي يرويها في رسالة إلى مجهول جزءًا من العلاج النفسي الذي يتلقاه، وشهادة في هتك أسرار الحرب وتفاصيلها من الداخل، في خط سردي درامي نعايش فيه تفاصيل وانفعالات ومواقف وأحداث ومشهديات المعارك وضحاياها، ثم ينتقل من التفاصيل الميدانية إلى مشاهداته لما تخلفه الحرب من آثار على الجنود أنفسهم؛ حيث زملاء الغرفة من الجرحى والعائدين من الحرب بأطراف مبتورة وهم يزجون أوقاتهم ويحلمون بزيارة ضباط كبار يأتون إليهم يشكرونهم ويقلدونهم الأوسمة والنياشين.

يقابل هذا الخط السردي المحشو بتراجيديا الحرب من داخلها، خط سردي آخر مفارق له، تصف الرواية من خلاله فساد الحرب وتحولها شبكة من العلاقات والمصالح في ظل طبقة ناعمة تعيش في الخارج من ساسة ومسؤولين حكوميين وضباط كبار وشيوخ قبليين وإعلاميين وناشطين ومحللين سياسيين ومنظمات إغاثة وغيرهم يعيشون في الفنادق ومدن الدول الحليفة، ويتحدثون عن حرب لا يعرفونها وعن أحداث لم يشهدونها، يجري تسريد كل هذه القضايا والمواقف لتحولات الحرب ومفارقاتها من خلال الخط السردي الثاني وبواسطة شخصيتين سرديتين: (ليلي) الإعلامية التي تعمل في مذيعة في إحدى المحطات الإذاعية التابعة للحكومة في الخارج، ومن خلاله عملها والمقابلات التي تجريها مع من تصفهم الرواية دائمًا بـ(الفارين) تكتشف تفاصيل فساد النخب الإعلامية، محللون سياسيون يتحدثون عن أحداث وتفاصيل معارك من خلف شاشات بعيدة في مدن بعيدة عن الحرب، وعن أوضاع لا يعيشون معاناتها، وحيث المتاجرون بمعاناة الفقراء من منظمات دولية ومسؤولي إغاثة، ومسؤولين إعلاميين يتلاعبون بالرأي العام وتزييف الوقائع، وهكذا يصبح المروي المتصل بذه الشخصية الروائية تمثيلا دقيقًا لأحاث واقعية في مشهديات الحرب التي تطل على نفسها من الخارج، وحين تشعر ليلي بالاختناق وأن قوقعة من الفساد تحيط بها وتوشك أن تلتهمها، تقرر الخروج من هذه المؤسسة الإعلامية، والانتقال إلى مدينة القاهرة، وهناك تطر إلى العمل نادلة في أحد المطاعم، وتتحول رحلتها في القاهرة إلى رحلة كاشفة عن المزيد من الآثار التي تركتها الجرب على الفارين منها، وتلتقط الرواية في أثناء ذلك العديد من اللوحات عن شتات اليمنيين ومعاناتهم، أما الشخصية الثانية التي تتقاسم مع الأولى بؤرة الخط السردي الثاني فهي (فائزة) التي تعمل منسقة في أحد الفنادق في الرياض، والمخصصة لخليط من "الفارين" من الحرب، وتكون وظيفتها كاشفة عن فساد هذه الفئة الانتهازية المهزومة



التي أفرزتها الحرب، حفلات مستمرة لفارين وفارين جدد، ضباط كبار تركوا جنودهم في الميدان ويتحدثون عن بطولات زائفة، مشائخ قبليون تركوا قراهم وذويهم يواجهون مصيرهم ويسعون إلى المزيد من غنائم الحرب في الخارج دون أن يشعرون بالعار، ناشطون سياسيون واجتماعيون وجدوا في الحديث عن الحرب مناسبة للثراء على حساب معاناة الناس في الداخل، صور عديدة زائفة تتحدث عنها فائزة التي يتضاعف معها شعورها بالغرف والاشمئزاز من هذه الفئة، ما يدفعها إلى اللجوء في أحد البلدان الأجنبية.

السرد ووظيفة البوح:

يمضي الخطان السرديان؛ خط الجندي الذي يكتب الرسالة عن الحرب من الداخل، وخط مروي فائزة وليلي عما أفرزته الحرب من فساد في الخارج، في مسارين متوازيين، وفي تناوب سردي خلق إيقاعًا جميلا، في تقديم الصورة والصورة المفارقة، إلى أن توشك الرواية على نهايتها، حين يثير اهتمام ليلي في أثناء زيارتها لأحد المشافي في القاهرة المخصصة لعلاج مرضى الحرب الذين تحولوا إلى مادة للتصوير والدعاية من قبل المنظمات الدولية، ومن بينهم صورة جندي مصاب منهمك وحده في كتابة أوراق، فتقرر العودة إليه، وهنا تلمح الرواية بذكاء سردي إلى الانفتاح إلى حكاية جديدة من حكايات الحرب التي لا تنتهي.

العديد من المشاهد والشخصيات التي تحتشد في (رماية ليلية) ما يجعلها لوحة بانورامية كبيرة عن الآثار التي أنتجتها الحرب الأهلية اليمنية، تخيَر السرد تمريرها في لغة سردية تعتمد المفارقة على مستوى الشخصيات والأحداث والأمكنة، وهي تمثيل سردي يماهي تشظيات الواقع ومفارقاته، كما تخيَر تمريرها بتعدد الرواة والضمائر السردية التي يؤدي كل واحد منها وظيفة خاصة، فهناك ضمير الغائب (هو) الأكثر سلطة في تقاليد الحكاية، والذي يتحرك من خلاله السرد في جميع الاتجاهات ويلملم بالعديد من الأحداث والشخصيات والتفاصيل، وهناك ضمير المتكلم (أنا) الذي يتيح للشخصيات أن تتحدث عن نفسها، وهو ما سمح بالعديد من الشذرات أو الحكايات الفرعية أن تنمو في الرواية، وكأنما الرغبة في الحكي هي المحرك الرئيس في السرد، منذ الراوي المجند في الخط السردي الأول، الذي يتحدث عن نفسه وعن رفاقه في أثناء العمليات القتالية، وفائزة التي تصف مشاعر الضيق والانتقام تجاه الفارين في الفندق، والحكايات التي يرويها هؤلاء الفارين عن أنفسهم، مثل الشيخ القبلي، وسلوى التي كانت إحدى الزينبيات قبل أن تفر إلى الخارج، ونادر السياسي الثائر الذي تحول إلى سياسي فاشل، والمصور الأممي الذي يلهث خلف الصورة متجردًا عن الإنسانية، والجندي المعاق الذي ينتظر زيارة قائده، العديد من الحكايات التي تتضمن في داخلها انفعالاتها ورؤاها الخاصة للحرب، مما عزز الرغبة الحكي والبوح لذوات مأزومة تعاني من صراعاتها وحروبها الداخلية. أما ضمير المخاطب أو "سرد الأنت" الذي يحضر بقوة في (رماية ليلية) حيث السرد يتجه حينًا إلى مخاطب بعينه، معلوم أو مجهول في إطار ثنائية الراوي والمروي عليه، وحينًا يتجه من الذات إلى نفسها، في صورة مونولوجات طويلة داخلية، وخصوصًا في الخط السردي الأول، فقد جاء مؤديًا وظيفة البوح والانفعال والاحتجاج النفسي الداخلي، معبرًا عن انشطار الشخصية إلى كائنين يسأل أحدهم الآخر بحثًا عن إجابة أو تفسير مرة، وسخرية وتهكم عنيف في مرة أخرى، واستخدام ضمير المخاطب أو سرد الأنت وتوظيفه هو أحد السمات السردية في روايات أحمد زين عامة.

30 يوليو 2024

الهروب من الحرب إلى الموت في بر الدنكل

هل يمكن الهروب من الحرب ومن أزمات الماضي وحساسياته، كيف يمكن للذات أن تنجو وسط كل هذا الخراب الذي يحاصر وجودها ويخنق مستقبلها وكأن تاريخنا هو ما ترسمه الحروب والصراعات وحدها، توشك الشخوص أن تصرخ من عمق المحنة والحكاية: "لسنا من أبطال الملاحم أو الشخصيات الأسطورية أو السير الشعبية لنمر بكل هذه الاختبارات والمواقف التي تتجاوز طاقة أناس عاديين وقدراتهم على الاحتمال؟!".

ربما تلك التساؤلات التي يخلص إليها القارئ في (بر الدناكل) 2021 للغربي عمران، وهو يتأمل مصائر الشخصيات ومأساتها، وخصوصًا القارئ غير المفارق للأوجاع نفسها التي يعايشها مع شخصيات الرواية، وهنا يصح استخدم مصطلح القارئ غير المفارق أسوة بالراوي غير المفارق الذي يطل على عالم الحكاية من داخلها ومن وسط أحداثها، ذلك أننا جميعًا أجزاء من مشهديات الحرب بنسب متفاوتة، وغير بعيدين عنها أو مفارقين لأحداثها وأوجاعها، وبهذا المعنى يصبح القارئ جزءًا من عالم الحكاية في ظل الخصوصيات الزمانية والمكانية المشتركة، والمشتعلة بالحروب والموت وكل أشكال الدمار. ولأن سرديات الحرب لا يمكنها إلا أن تكون سرديات جمعية للشعوب والأوطان، كان لابد للرواية، بحكم طبيعتها وعبقريتها، من اجتهادات كبيرة في اختلاق الدهشة المنتزعة من فجائعية الواقع إلى بنية المتخيل.

في هذه الرواية يحاول "شنوق" الإفلات من صراعات الماضي وقسوته، هاربًا من حروب قديمة وسابقة (حروب الجبهة الوطنية في نهاية السبعينات، وحرب اجتياح الجنوب في 1994) مكتفيًا بمراقبة العالم من خلف نافذة في غرفة مظلمة حينًا، ومن خلف النافذة الزرقاء الفيسبوكية باسم مستعار حينًا أخرى، ما يتيح له التواصل مع الآخرين والتلصص عليهم من دون أن يفشي ماضيه، لكنه يجد الحرب تقف أمام نافذته وتعتلي سقف غرفته، فتهتك بصخبها الوحشي طقوس عزلته وتنتزعه إليها بقوة كاسرة، بداية من أصوات الغارات الجوية التي يعقبها نحيب الجيران على أطفالهم، ونهاية بمدينة صنعاء التي تنتشر على جدرانها صور شهداء أطفال انتزعوا من ألعابهم إلى ساحات المعارك، وقد أصبحت غير آمنة تفتش في كل التفاصيل بحثًا عن من تسميهم الأعداء!. ثم رحيله عن عدن التي تسودها موجة من الكراهية المفارقة لتسامحها التاريخي النادر، وتجتاحها التفجيرات الإرهابية والاغتيالات، صور عديدة من مشهديات الحرب الملتحمة مع تفاصيل حياة الناس والمدن يقدمها المتخيل الروائي في إطار سردية الحرب بما تنطوي عليه من وقائع وتحولات عنيفة، ترسم الحرب من خلالها ملامح أخرى مفارقة للمدن والناس، ومثلما تقدم الحرب أعظم أبطالها وانتصاراتها وهزائمها وضحاياها، تقدم اكتشافاتها لزوايا وتفاصيل لا يمكن فهمها أو النظر إليها إلا تحت هستيريا الحرب وانفعالاتها جنونها الوحشي، ما يجعل رواية بر الدناكل واحدة من أهم الأعمال الروائية المكتوبة عن الحرب الأهلية في اليمن.

قبل سنوات في واحدة من دراساتي توصلت إلى استنتاج أن الرواية في اليمن قد جنحت كثيرًا إلى أسلوب رواية الشخصية، حيث وجود شخصية محورية تدور بقية الشخصيات الثانوية والهامشية والوظيفية في فلكها، لكنها في السنوات الأخيرة، وإن بدت مخلصة على نحو ما لهذا التقليد في بناء شخصية محورية قطبية، قد تخففت منه قليلا في روايات الحرب، ربما من أجل استدعاء خطابات وأصوات عديدة تثملها الشخصيات، ومنحها مساحة أوسع وجودًا في السرد، ما يجعلها تبدو أحيانًا وكأنها تريد انتزاع أبطال الروايات من مواقعهم، ملعنة عن حضورها في المشهد والسرد الذي تجاوز ومجرد وظائفها السردية التقليدية، ومن هذه الناحية يمكن فهم شخصية "غزال" بائعة المشاقر والريحان في صنعاء، التي كانت ضحية للنعف والاغتصاب، ثم تحولها إلى أرملة بعد موت زوجها في الحرب السادسة في سلسة حروب صعدة، فتواجه ظروفها وتتمرد عليها، وتقرر العيش بطريقتها الخاصة، لم تهزمها الحرب ولم تهرب منها كما فعل شنوق، لكن المرض بالسرطان هو الذي هزمها، فهل أرد الكاتب أن يجعل من هذه الشخصية معادلا رمزيًا لمدينة صنعاء النابتة من بين أحشاء الجبال حيث القبيلة والعادات والتقاليد تضع الحدود والقيود، وهل كانت "البندرية" التي عادت للظهور في حياة شنوق مرة أخرى من خلال رسائلها في الفيسبوك في زمن الحرب الجديدة، بعد ظن أنها قد ماتت في حرب الانفصال عام 1994 معادلا رمزيًا لمدينة عدن، حين تكتشف البندرية عجزها عن مقاومة المرض الذي حولها إلى جسد مقعد كسيح، وهي صورة ستبدو موازية للمدينة/ المرأة في (فاكهة للغربان) حيث ثنائية المرأة/ المدينة بين الحركة والعطب، وهل كانت "أروى" الناشطة الاجتماعية التي قاومت إرهاب المسلحين والمليشيات التي أفرتها الحرب الأهلية ما تسبب في اغتيالها في مشهد إرهابي عنيف هي المعادل الرمزي لاغتيال الحلم بالتغيير في بلد تسوده المليشيات وتحكمه صراعات القوى القبلية ونفوذ المصالح، هكذا يمكن أن تُقرأ الشخصيات في ضوء أدوارها في السرد ودلالتها على الواقع.

كما أن بعض الشخصيات الخافتة في المساحة السردية تنطوي على حضور طاغي في تأويل دلالتها، مثل شخصية "طنهاس" التي لا تظهر أو تتحدث في السرد إلا في الهامشي العابر، تبدو شخصية خصبة بما يكتنفها من غموض، ويحيطها من إيحاءات لليساري الانتهازي المهزوم المتخفي في صورة رجل دين متزوج من امرأة سلالية هاشمية، وكأن شخصية طنهاس قادمة من بين شخوص رواية الكاتب الأولى (مصحف أحمر) وفي ظني أن الكاتب لم يشتغل عليها كثيرًا على الرغم مغزى وجودها، لأنه، أي الكاتب، ربما قد ادخرها للظهور بقوة في رواية قادمة، ذلك أن الغربي عمران لا يحسم نهايات رواياته أو شخصياتها، فقد تجد بعضها ينبعث إليك في وسط شخوص رواية أخرى.

لقد منح أسلوب الرسائل المتبادلة بين الشخصيات للرواية إيقاعًا سرديًا خاصًا في إضاءة ماضي الشخصيات ومآلاتها، كما منحتها تقنية التذكر فسحة في البوح واستعادة الأحداث الغائرة في جراح التاريخ، الحكي والكتابة في مقاومة الغياب، شنوق وغزال والبندرية وأروى، تخوض كل واحة منها حربها الخاصة، وتلجأ في أثناء ذلك على الحكاية والكتابة، وذلك ما تكرر في إشارات الراوي بأن كتابة الرسائل عند شنوق رغبة في استعادة الذاكرة ومقاومة العزلة التي اختارها لنفسه، يغدو التذكر والحكي مناسبة للدفاع عن الذات والاعتراف والتبرير لهاجس الهروب والحياة في غرف مظلمة، وتبرير عجزه الدائم الذي دفعه إلى التخلي عن كل شيء، بما في ذلك عائلته التي تركها في القرية تواجه أوضاعها وحيدة، وابنه الصغير الذي لم يتمكن من حمايته من الموت في المعارك التي يُنتزع إليها الأطفال من أحضان أمهاتهم انتزاعًا. لتنتهي به رحلة الهروب والنزوح جثة نصف حية بين أكوام من جثث الموتى على ساحل رملي، بعد أن قذفت بهم الأمواج من بر اليمن إلى بر الدناكل في الطرف الآخر من البحر.

أنا والخائن!



د.عبدالحكيم باقيس

في جدار غرفة الجلوس (المحضرة) تفتح إدراكي البصري على صور في الحائط كانت تثير انتباهي كل يوم.. كانت تعلق صور لزعيمين اثنين فقط.. هما القومي جمال عبدالناصر، والشيوعي ماو تسي تونغ، لا أدري كيف سمح أبي المتدين إلى درجة شديدة بتعليق هذه الصور بدلا عن صور الأقرباء كما كنت أشاهد في معظم جدران بيوت الجيران!. صورة جمال كانت كبيرة وملونة، تظهر ابتسامته الواثقة وبدلته الأنيقة وربطة العنق الجميلة ذات الخطوط العريضة الأفقية المائلة، لا أدري لماذا كان يتضايق منها بعض زوارنا، وخصوصًا ممن يطلقون على أنفسهم لقب "سادة" أكثر من تضايقهم من صورة ماو تسي تونغ التي اقتصها شقيقي الأكبر من أحد الكتب الحمراء، وتظهر شخصية رجل أصلع بعينين غائرتين حادتين باتجاه اليسار، ويلبس قميص عادي ياقاته قصيره وأزاره كبيرة وعريضة، أشبه بملابس العمال، تبدو ابتسامته مكتومة، ووضعت جوار صورة جمال.

في الستينيات كان اسم جمال عبد الناصر يتردد في كل ساحة وبيت في القرية - طبعا كان يتردد في العالم، لكن إدراكي للعالم لم يكن وقتئذ يتجاوز شوارع وأزقة القرية التي ولدت بها! - والتماسا لبركات ثورية لاسم (جمال) فقد حمله كثيرون ممن ولدوا وقتئذ، ومنهم شقيقي الذي يكبرني بعامين الذي تخيروا له اسم جمال، ولأن قدري في الولادة أن جئت بعده، فقد ألصقوا بي اسم عبدالحكيم.. تعلمون أن اسم عبدالحكيم كان شديد الاقتران باسم جمال.. لا بد لجمال من وجود عبدالحكيم!.

كانا ثنائيا ثوريا سحريا وهما يظهران بالزي العسكري، ما يثير شغف الملايين في العالم العربي: جمال عبدالناصر وعبدالحكيم عامر.. رائعان بحق.. رحمهما الله.

مما علق بذاكرتي وعززته شهادات كبار العائلة، أنه حين كنت أسير برفقة شقيقي جمال، ونحن صبية صغار، نتلقى من الناس بعض الحفاوة وكلمات الاطراء التي كنت أجهل سببها..

ولكن حدث أن تغير الحال بعد مدة قصيرة؛ فقد كنت أتضايق إلى درجة الحزن حين أصبح فجأة يذكر اسمي مقترن بصفة الخائن!.

- ياإلهي لم يقولون ذلك عني!..

وكان مما يزيد في ألمي حين أسير أنا وشقيقي جمال بصحبة والدي.. يمد أحدهم يده ويمسح على رأس شقيقي ويقول له بشيء من التبجيل المصطنع: أهلا بالزعيم؟

ويحدث أن ينظر بعد ذلك نحوي، وبشيء من ابتسامة خبيثة تتجاوز حدود المزاح، يقول: هذا الخائن..!.

أفكر أن أقضم أصبعه المتهكمة نحوي، وكنت دائمًا أشعر بالحرج والحزن، وأبحث في خيانتي، وأي خيانة يرتكبها طفل دون العشر سنوات؟!..

- لا يمكن أن تطلق هذه الكلمة القاسية على من يضرب شقيقه من أجل قطعة بسكويت أو مكعب سمسم!..

ربما هذه الخيانات التي أتذكرها.. بعد ذلك اعتدت على الأمر، وبدأت أتعايش معه في بيئة قروية يجتهد أهلها في التهكم والسخرية، والمزاح القاسي والتنابز الذي يبحث عن عيوب المرء واتخاذها لقب له، سيكثر الأشخاص الذين تغيب أسماؤهم الحقيقية، وملامحهم الجميلة وتحضر صفاتهم السلبية التي اعتادوا أن يُنادوا بها، مثل الأجدع، الأكمح، الأحول، الأعرج..

وبالنسبة لم تعد هذه الكلمة تعني لي شيئا يستدعي قضم الأصبع المشيرة إلي، أو رمي صاحبها بحجر بين عينيه، فقد علمت أنها منسوبة لشخص آخر أحمل اسمه ولا أعرفه، إنه يدعى عبدالحكيم عامر، وكان في اعتقاد البسطاء والخبثاء من الناس في قريتنا أن القائد العام للقوات المسلحة المصرية المشير عبدالحكيم عامر قد ارتكب جرما أو تقصيرا ما، يرقى إلى درجة الخيانة أو التسبب في هزيمة 1967 للجيش المصري تجاه إسرائيل، ولعل في إفراطهم في محبتهم للزعيم جمال عبد الناصر ما دفعهم إلى إطلاق هذه التهمة الخطيرة التي يكتفها الكثير من الغموض، وتفتقر إلى شيء من المنطق.. بحثا عن الشعور بالراحة بسبب ألم الهزيمة والابقاء على الصورة المثالية المتخيلة للزعيم جمال عبدالناصر!! الذي لا يمكنه أن يتلقى الهزيمة إلا بالخيانة!.

منذ ذلك الوقت وأنا أفتش في التاريخ ما استطعت إلى ذلك سبيلا، أبحث عن ذلك (الخائن).. ولا أجد أمامي غير ظلال ذلك الزعيم الذي اسمه جمال، وتخفت من حوله بقية الشخصيات، راحلة بقصصها وألمها إلى ذمة التاريخ.. صرت أشفق على ذلك الذي اسمه عبدالحكيم.. ويزداد إشفاقي عليه وعلى آخرين سنة بعد سنة، وإلى اليوم وأنا أنظر لصفة الخائن وهي تطلق بسماحة مفرطة في السذاجة، وتلحق بكثير من الشرفاء الذين لم تكن خيانتهم إلا بسبب اختلافهم أو معارضتهم، وربما لوقوفهم في وجه كل زعيم واتباع الزعيم وجمهور الزعيم..!.

حين مات جمال رأيت كل من أعرفهم في حزن كبير، كان الجميع قد خرجوا يحملون نعشه ويطوفون به شوارع القرية، وعندما ذهبوا به إلى أطراف المقبرة وصلوا عليه، انصرفوا بحزن بعد أن أخرجوا ألواحًا خشبية طويلة من النعش الذي كانوا يحملونه، كانت الألواح ملفوفة في قماشة بيضاء بعناية في صورة جثمان، خطر في بالي وقتئذ سؤال لا أظنه بريئًا، لماذا لم يدفنوا تلك الألواح؟! في قرية كبيرة إلى جوارنا اسمها (الصعيد) أقاموا له قبرًا، ويطلق عليه ضريح جمال عبدالناصر.. أما عبدالحكيم، فلا يعلم أحد عن طريقة موته ولم يحملوا ألواح جثمانه كما فعلوا بألواح جمال.

رحم الله عبدالحكيم الذي أحمل اسمه، وكأنما أورثني حيرة وقلقًا دائمين يدفعاني إلى سؤال ما وراء الحكاية.

أقلام عربية ديسمبر 2024 م

بنهـا
عسل الأدب والفن والتاريخ



بقلم وعدسة/
أشرف أبو اليزيد

كلما أخذتني الرحلة إلى مسقط رأسي، مدينة بنها، عاصمة محافظة القليوبية في دلتا مصر، تذكرت قصيدتي عنها: "كالحلمة في نهد الدلتا / نامت بنها / تسكب في أحلامي عسلا أشهى/ أتراني حين أعود إليها / أذكر كل الطرقات؟/ أتراها تذكر - رغم حداثة طرقات الزمن عليه - هذا الوجه المكدود؟"...

الرحلة إلى بنها، هي رحلة إلى عاصمتين، فالمدينة التي تبعد ٤٥ كيلومتر عن القاهرة إلى شمالها، تحتضن مدينة تاريخية أخرى هي أتريب التي أسسها بعهد الأسرة الرابعة في مصر القديمة، الملك سنفرو قبل ٤٥٠٠ عام، وتحديدا سنة ٢٦١٣ قبل الميلاد. كانت محافظة القليوبية بوابة مصر الشرقية في عصر الهكسوس، وتكتنز أرضها عبر تاريخها آثارا تعود لعصور يونانية ورومانية. قبل سنوات، أخبرني أعمامي في قرية قرنفيل على عثور العلماء المنقبين في تخوم مدينة قها المجاورة لهم على آثار تعود لعصر رمسيس الثالث.

إذا جئت بنها بالسيارة فستكون "أتريب" على يمينك، وكأنك ستعبر بوابة افتراضية، فيعود الزمن بك... ها هي عاصمة المقاطعة العاشرة من مقاطعات الدلتا التي قسمها قدماء المصريين حينذاك إلى 20 مقاطعة، وكان الثَّور الأَسْوَد رمزَها؛ باعتباره أحد أشكال حورس (معبود أتريب المحبوب).

نعرف أن اسم "أتريب" مشتق من الاسم المصري القديم "حت – حري – ايب" الذي يعني: قصر الإقليم الأوسط، بعدها سُميّت "هاتريب"، وأطلق عليها إسم أتريبيس Atribis في عصر البطالمة والرومان، وفي العصر القبطى سميت أتريبي، لتستمد مدينة أتريب اسمها "حت حرى – ايب" من اسم معبدها.

حورس في أتريب

اتخذ المصريون القدماء عددا كبيرا من الآلهة، فكان لكل مدينة أو مقاطعة معبودها المفضل وتجسد فيهاأحد صور الإله حورس واسمه "حورس – حنت - خنتى"، وكان يُعبد في صور شتى، كأن يكون على شكل طفل له خصلة شعر وإصبعه في فمه دلالة على أنه في مرحلة الطفولة والشباب. اتخذ حورس أتريب طابعا محليا، يفرق بينه وحورس المعبود في مدن أخرى، فقد أضيف إلى اسمه كلمة محلية ليصبح معبود أتريب "حورس حنت خنتى"، كما جاء في كتاب "الآثار الفرعونية في محافظة القليوبية" (2007).

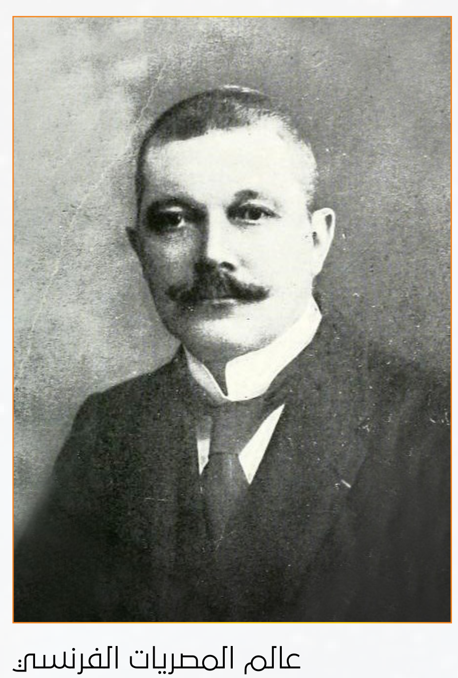
وقد كان قلب الإله أوزيريس مدفونا في أتريب، وعثر في معبد دندرة بقنا (جنوب النيل) على قطعة أثرية عليها نقش يصور بعض أشكال الإله أوزيريس في صوره المختلفة ... وصور لأشخاص يحمل كل منهم صندوقًا خشبيا كتب تحت كل منها عبارة "لقد حملتُ قلب الإله من أتريب إلى دندرة". وتحتفظ أتريب باسمها حتى اليوم، وهي منطقة تنقيب، تهب مئات القطع الأثرية، كلما تجددت أعمال البناء والحفر بإشراف المجلس الأعلى للآثار المصرية.

تاريخيا، نُصّب الأمير "بسماتيك" حاكماً لمدينة أتريب عام 663 قبل الميلاد، وأصبحت المدينة إقطاعية له، وأسند إليه حكم مدينتي "سايس" و"منف"، ومع انشغال الآشوريين بالحرب مع بابل نصّب نفسه فرعونا على مصر؛ شمالها وجنوبها، فاعتبره المؤرخون مؤسسًا للأسرة 26 في مصر القديمة. وقد خلفه ابنه "نخاو" الذي حكم البلاد لمدة خمسة عشر عاماً.

ثم جاء من بعده الملك بسماتيك الثاني، الذي توثقت علاقته مع مدينة أتريب، ففي عام 1949 عثر مجموعة من الفلاحين في قرية أتريب على تابوت من الجرانيت تبين للآثاريين أنه يحمل اسم الملكة "تاخوت" زوجة بسماتيك الثاني، وكانت مومياء الملكة مسجّاة كاملة التحنيط داخل التابوت، ويعلو جسدها مجموعة من الحلى الجنائزية التقليدية أهمها قناع للملكة من الذهب الخالص، وعصابة للرأس، وصندل من الذهب، ومجموعة من التمائم والجعارين، وعشرة أغلفة من الذهب لأصابع اليدين، ومثلهما لأصابع القدمين، ومجموعة من الخواتم والمشغولات الذهبية الدقيقة الصنع.

كما عُثر بداخل التابوت على الجعران الكبير الذي كان يوضع على القلب، وعليه



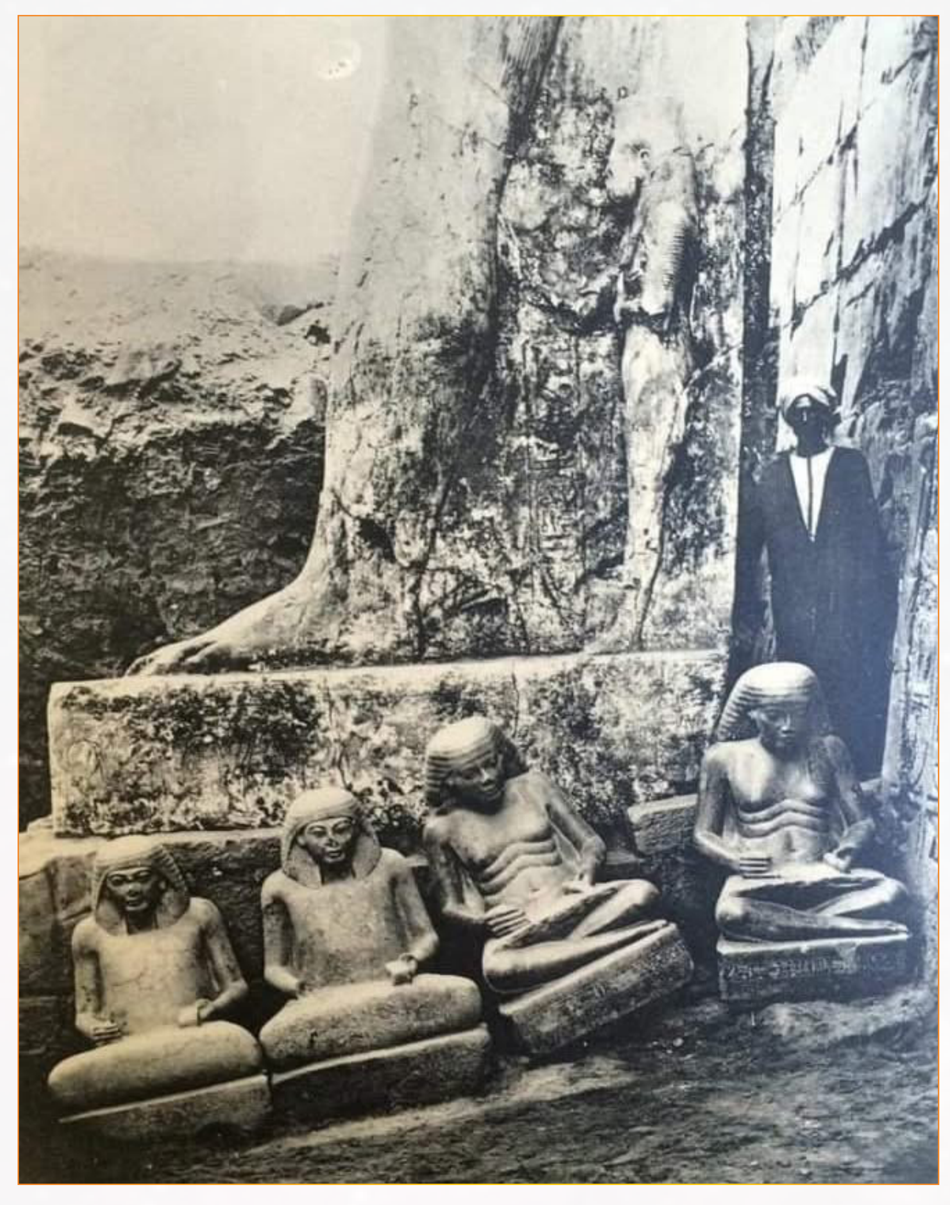


عالم المصريات الفرنسي
جورج ألبرت لجران

نص لتأكيد شهادته مع المتوفاة في الآخرة، كما عُثر أيضا على لوحة مستطيلة كبيرة من الذهب وهي التى كانت توضع على الفتحة التي كان يفتحها المحنطون بالجسد، كما تم العثور على خاتم لكاهن منقوش عليه اسم الملك بسماتيك الثاني زوج الملكة تاخوت.

أما علاقة الملك رمسيس الثالث الوطيدة بمدينة أتريب، فجاء ذكرها في بردية هاريس، بالإشارة إلى مجموعة الهبات التي كان يقدمها الملك لمعبد الإله حورس بالمدينة: "لقد منحت إنعامات عديدة من الماشية المقدسة إلى الإله "حورس – حنت – خنتي" إله مدينة أتريب، وأصلحت جدران معبده وجددته، وضاعفت القرابين الإلهية وأحضرت له جزية من الذهب والفضة والكتان، وزيوت وبخور وعسل وثيران وعجول وجعلت له حظيرة للماشية، وأمرت بتنظيم بيت الإله الفخم بمراسيم، وارسلت مندوبين ومفتشين لهذا البيت المقدس ليتأكدوا من سلامة إدارته".

وتدخل الملك رمسيس الثالث – كما تقول البردية - لعزل وزير تسبب هو وأتباعه في إفساد معبد الإله "حورس – حنت – خنتي" إله مدينة أتريب، فأعاد الأهالي الذين



لحظة اكتشاف أربعة تماثيل للكاتب المصري أمنحتب ابن حابو أمام الوجه الشمالي للصرح السابع بالكرنك، في 24 أكتوبر 1901

طردهم الوزير المخلوع، ليصبح المعبد مثله كالمعابد العظيمة "محميا من السوء محفوظاً إلى الأبد".

امنحتب بن حابو

لكن أشهر من تفخر بهم أتريب في تاريخها المصري القديم هو ابنها المهندس أمنحتب بن حابو الذي يعد أحد أساطين فن العمارة في مصر القديمة، وكان مقدسا لدي قدماء المصريين، وبالرغم من مسئولياته الكبيرة في طيبة (الأقصر حاليا) إلا أنه عُرف بولائه الشديد لمسقط رأسه في مدينة أتريب.

يؤكد الأثريون أن المهندس أمنحتب ابن حابو شيّد وأشرف على بناء منشآت الملك أمنحتب الثالث، كالمعبد الجنائزي في غرب طيبة الذي يوجد أمامه تمثالا ممنون، اللذين أشرف على بنائهما أمنحتب بن حابو ، وجلب أحجارهما من الجبل الأحمر.

وقد عرف قدماء المصريين البناء منذ 6



تمثال أمنحتب ابن حابو، المتحف المصري

آلاف سنة، وابتكروا قالب الطوب المصنوع من الخشب، لقطع الطوب من الطين، وهو القالب الذي يحتفظ بنماذج منه المتحف المصري، ومازال مستخدما على هيئته وصناعته القديمة في الصعيد (جنوب مصر) حتى الآن. كان المصري القديم يستخدم أدوات الطين والتبن لصناعة الحوائط، ويجعل الأحجار في الأساسات، وقد ابتكر بناء القبو، وتعج النقوش بالكثير من التفاصيل للبناء، سواء للمنازل أو القصور، مثلما موجود في قصر الملقطة، الذي بناه الملك أمنحتب الثالث، والذي كان مشرفا على أعماله البنائية المهندس أمنحتب ابن حابو.

وقد كافأ أمنحتب الثالث مهندسه أمنحتب ابن حابو على أعماله بأن سمح له بإقامة تمثال له في معبد آمون، وهو التمثال الموجود الآن بالمتحف المصري. كما سُمح للمهندس أمنحتب بن حابو بإقامة معبد جنائزي له في طيبة الغربية ونحت قبره في الصخور بالقرب من هذا المعبد، مما يعتبر تشريفا عظيما للمهندس، جعله يتساوى بالملوك. وتؤكد أغلب المرويات أن المهندس أمنحتب ابن حابو عاش 110 سنوات، فوصل لعمر الحكمة عند المصريين، وبعد مماته تم تقديسه وارتبط اسمه بأنه إله الشفاء عند الإغريق.

لعلي اختتم قصة أمنحتب ابن حابو مع اكتشاف قام به عالم المصريات الفرنسي جورج ألبرت لجران ، الذي ولد في باريس (1865)، ومات في الأقصر (1917). ففي عام 1903، اكتشف لجران مجموعة من حوالي ثمانمائة تمثال حجري وسبعة عشر ألف تمثال من البرونز، بالإضافة إلى قطع أثرية أخرى كانت مدفونة في القسم الشمالي الغربي من فناء معبد آمون، أمام البوابة السابعة. ويُعرف الآن هذا باسم فناء الكنز في مجمع آمون-رع، والذي يعد أحد الأسوار الأربعة الرئيسية التي تشكل مجمع معبد الكرنك الضخم.

مثّل الاكتشاف أكبر مجموعة تماثيل مصرية تم تسجيلها على الإطلاق. يُعتقد عمومًا أن الكنز دفن طقسيًا من قبل كهنة المعبد في الفترة البطلمية لتخفيف ازدحام العروض الخاصة التي قُدمت على مر القرون. واستمرت أعمال استخراج جميع هذه الأجسام - التي صعّبها منسوب المياه المرتفع - حتى عام 1907.

استقر معظم التماثيل في متحف القاهرة، وسكن بعضها متاحف أخرى حول العالم. وقد واصل لجران عمله في مصر حتى بعد بدء الحرب العالمية الأولى. وأدى عمله الشاق والضغوط المرتبطة بالتعامل مع البيروقراطية إلى مرضه ووفاته المفاجئة في عام 1917، فلم يتبق من دفاتر ملاحظاته للحفريات، وقوائم التماثيل الرئيسية من كنز الكرنك، إلا التقارير المنشورة.

وكان لجران مصورًا جيدًا، وما زالت أكثر من 1200 صورة من حفرياته وإعادة البناء موجودة، وأهمها بالطبع - بالنسبة لموضوعنا – لحظة اكتشاف أربعة تماثيل للكاتب المصري أمنحتب ابن حابو أمام الوجه الشمالي للصرح السابع بالكرنك، في 24 أكتوبر 1901 وكان من الجرانيت الرمادي - المتحف المصري بالقاهرة - بجوار تمثال حورمحب .

العجيب ان أمنحتب ابن حابو قد تمثل في هذه التماثيل الأربعة بمراحل حياته منذ ان كان صبيا يافعا، وشابا، ورجلا ، ومسنا. وكأنه ألبوم صور من الحجر لحياة ابن أتريب. ولعل الصور توجز رحلة أمنحتب ابن حابو والعديد من الألقاب التي توضح الوظائف التي امتهنها ومنها : المشرف على الكهنة، كاتب المجندين، الكاتب الملكى، مدير كل المبانى الملكية، ونائب الملك.

عسل بمخيلة شعبية

لم يأتِ ذكر العسل في تاريخ بنها القديم إلا في رسالة رمسيس الثالث وعطاياه لإله أتريب حورس، إحدى ضواحي بنها اليوم، إذ أحضر الملك له جزية من "الذهب والفضة والكتان والزيوت والبخور والعسل والثيران والعجول!"

فلماذا ارتبط اسم المدينة بالعسل؟

إن المخيلة الشعبية تحتفظ بقصة تعود للتاريخ، وبالتحديد إلى رسالة النبي - صلى الله عليه وسلم - إلى المقوقس، وبعث بها مع حاطب بن أبي بلتعة: "بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبد الله ورسوله، إلى المقوقس عظيم القبط، سلام على من اتبع الهدى، أما بعد: فإني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم، وأسلم يؤتك الله أجرك مرتين، فإن توليت، فإن عليك إثم القبط، يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئاً وَلا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضاً أَرْبَاباً مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ.

وجاء في رد المقوقس: "فقد قرأت كتابك، وفهمت ما ذكرت فيه، وما تدعو إليه، وقد علمت أن نبيًا بقي، وكنت أظن أنه يخرج بالشام، وقد أكرمت رسولك، وبعثت لك بجاريتين لهما مكان في القبط عظيم، وبكسوة وهديت إليك بغلة لتركبها، والسلام عليك"، ولم يزد على هذا، ولم يسلم فلما بلغت الرسالة رسول الله - صلى الله عليه وسلم- قال: "ضن الخبيث بملكه، ولا بقاء لملكه". والجاريتان مارية وسيرين، والبغلة دلدل، بقيت إلى زمن معاوية، وقد ذكر هذه الرسالة ابن سعد في الطبقات، وابن القيم في زاد المعاد، والحافظ ابن حجر في الإصابة.

فأين العسل؟

تضيف مخيلة المرويات الشعبية أن مع الجاريتين والبغلة كانت هناك جرّة من عسل النحل، وأنه عندما تذوقه الرسول صلى الله عليه وسلم سأل من أين هذا العسل؟ فأجابوه من قرية في مصر تدعى بنها، فقال صلى الله عليه وسلم (اللهم بارك في بنها وفى عسلها)!

كما يُقال إن بنها كانت تُعرف قديما باسمها الهيروغليفي "بير نها" أو "بانو"، والتي تعني "بيت العسل"، أو الجميز الحلو، وذلك بسبب وفرة إنتاج العسل الطبيعي في المنطقة المحيطة بها. وكانت المنطقة تُعرف بجودة العسل الذي تنتجه، حيث كان يتم الاعتماد على الزراعة وتربية النحل كجزء من



محاضرا في الجامعة عن فن الشعر

النشاط الاقتصادي.

وبيع عسل بنها في الأسواق المصرية القديمة، وكان يُعرف بجودته العالية وطعمه الفريد. وحتى اليوم، يُعتبر العسل من المنتجات التي ترتبط باسم المدينة في الذاكرة الشعبية. كان اعتماد الزراعة في بنها على المحاصيل التي تُزهر وتُستخدم كمصدر غذائي للنحل، مثل النباتات العطرية والفاكهة، يعزز من إنتاجية وجودة العسل المحلي. وسنغادر أتريب، على وعد بإيقاف الالتهام العمراني للمنطقة، وأن تتحول إلى مزار سياحي.

في جامعة بنها

بعد أن نغادر أتريب، وعلى اليمين أيضا، نرى جامعة بنها أحد المعالم الأهم في العاصمة العصرية. تأسست الجامعة بقرار صدر في 25 نوفمبر 1976 كفرع لجامعة الزقازيق بمدينة بنها، وكانت تضم عددا من الكليات، وفيها درستُ فيها اللغة الإنجليزية وآدابها عام 1981.

في منتصف القرن التاسع عشر اختار والي مصر عباس حلمي الأول مدينه بنها لبناء قصره، وأصدر فرمانا بنقل ديوان المديريه إلى بنها عام ١٨٥٠، وهو القصر الذي تشغله



أمام جامعة بنها





تذكرة لقطار الإسكندرية حيفا مرورا بمحطة بنها

الآن إدارة جامعة بنها بعد أن مر بمراحل عدة؛ إذ جعله الملك فؤاد الأول مدرسه ابتدائيه وحين تولى الملك فاروق الحكم حوله إلى استراحة خاصة، ثم صار مدرسه ثانوية للبنات فقط ، حتى حوله الرئيس محمد أنور السادات إلى مبنى إدارة جامعه الزقازيق (فرع بنها) عام ١٩٧٧، قبل أن تستقل جامعة بنها عام ٢٠٠٥ ، ويستقر مبنى إداريا لها.

عدت لجامعتي محاضرا عن (فن الشعر) بالورش الابداعية لشباب الجامعة، وهناك استعدت ذكريات دراستي، وكرمني الدكتور تامر سمير نائب رئيس جامعة بنها على هذه المحاضرات، فأهديته ديواني باللغة الروسية التي يجيدها؛ إذ نال الدكتوراه من جامعة سانت بطرسبرج. وقد صدر هذا الديوان - (شارع في القاهرة) - في موسكو ضمن سلسلة LIFFT الذهبية التي ترأس



أمام مسجد ناصر

تحريرها الشاعرة الروسية مارجريتا آل، وترجمه الشاعر الأذري إلدار آخادوف.

كنت مررت بالجامعة قبل سنوات، لألتقط صورة تذكارية مع "شعرية السَّرد في روايات أشرف أبو اليزيد"، وهو عنوان الكتاب الذي كان في الأصل دراسة تحليلية نالت عنها الأكاديمية الهندية السيدة سبينة. ك، في جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند، درجة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية وآدابها.

أقدم محطة قطارات

إذا جئت بنها بالقطار فأنت تصل إلى محطة تُعد واحدة من أقدم محطات السكك الحديدية في مصر، بل وفي العالم. أنشئت محطة قطارات بنها في عام 1856، وافتتحت ضمن مشروع إنشاء أول خط سكك حديدية في مصر، ربط القاهرة والإسكندرية. وكان هذا الخط ثاني خط سكة حديد في العالم بعد الخط البريطاني. بدأ إنشاء الخط عام 1851 في عهد الخديوي عباس حلمي الأول، واكتمل الخط بأكمله عام 1856. في ذلك الزمان، كان يمكن للقطار القادم من الإسكندرية في مصر، متجها إلى حيفا في فلسطين، أن يمر ببنها، كما تقول تذكرة تاريخية قيمتها جنيه واحد و750 قرشا!

سأصل بنها، فإذا صادفت الزيارة يوم جمعة، نجتمع مع أصدقاء العمر للصلاة في مسجد ناصر، أحد أبرز معالم المدينة المعمارية، ويطل على النيل، ثم نخرج لنجلس في مركب سياحي أو نجلس على الكورنيش. تأسس المسجد عام 1961 خلال فترة حكم الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر، فحمل اسمه.

على مرمى البصر من المسجد سترى كوبري بنها الأثري، أحد أهم الكباري التي أنشئت في عهد الملك فؤاد الأول عام 1933 . وأنشىء لربط ضفتي نهر النيل وتسهيل حركة النقل بين المناطق المجاورة. ربما تعبره فتسمع صوت المطربة الشهيرة داليدا تغني كلمات صلاح جاهين ومن ألحان سمير حبيب: "على كوبري بنها يا نور عيني ... منديل حبيبي طرف عيني... بعد الفراق والأشواق ... جمع الهوى بينه وبيني.. على كوبري بنها".



أغلفة مجلة شباب 2000 وريشة الفنان جمال هلال

أبناء وآباء قصر الثقافة

قبل أن تعبر الكوبري ستجد قبالته معلما ستينيا آخر، وهو قصر ثقافة بنها الذي أنشيء عام 1966 على مساحة 2225 مترًا مربعًا. هنا كانت البذرة الأولى للصحبة، الأساتذة والزملاء، الذين ساروا معا في رحلة الأدب والفن.

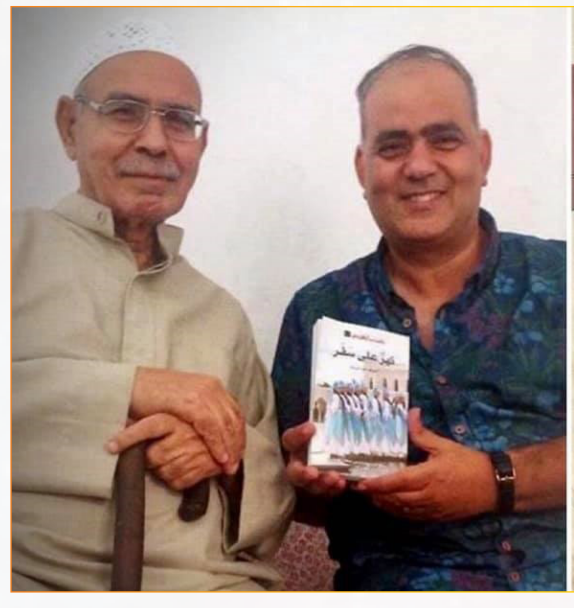
لعلي لا أنسى الجلسات الثقافية مع المُعلمين، وأبرزهم شاعر العامية المصري محمد الشرنوبي شاهين الذي عبّر شعره عن الحس القومي والإنساني، ولم يقتصر دوره على كونه شاعرًا فقط، بل كان مؤرخًا مهتمًا بتوثيق الحركة الزجلية والأدبية في محافظة القليوبية. كان أول من كتب عني في أحد كتبه التاريخية، متحدثا عن ستة وجوه إبداعية لأشرف أبو اليزيد!

منذ وقت مبكر، وفي صباي كنت أراسل الصديقات والأصدقاء في مصر وخارجها بمجلات أكتبها وأرسمها بدلا من الرسائل تحمل اسم الشخص المرسل إليه، كما لم يقتصر الأمر على تجربة إصدار مجلات الماستر مثل (شباب 2000) التي بدأت في أكتوبر 1983، ودامت خمس سنوات، ولا العمل في جريدة (القليوبية) التي ترأس تحريرها الأستاذ محمد زعزع (رحمه الله)، وكانت نصف شهرية واكبت أيام الجامعة، ولكنني استحضرت الحس الصحافي أيضا حين حملت كاميرا الفيديو قبل أكثر من 33 سنة وسجلت لأعلام أحببت مجالستهم، لعل من أشهرهم في بنها: صديقي شاعر العامية محمد الشرنوبي شاهين والزجال سيد المغربي (رحمهما الله).

أصدقاء الجامعة يتذكرون (شباب 2000)؛ المجلة التي صدر عددها الأول في 15 أكتوبر







1983، ضمن تيار عُرف آنذاك بصحافة الماستر؛ وهي طريقة الطباعة الأوفست - الثورية حينها - التي مكنتنا من الخروج عن طوق النشر الرسمي وأن تكون لنا مجلاتنا وصفحاتنا. كنا ننفق من قروشنا كي نطبع حفنة مئات يكاد نصفها يوزع كهدايا، وتأتي القروش الأخرى من إعلانات محلية أو اشتراكات أو نسخ مباعة. تجربة استمرت بضع سنوات مع تجارب أخرى مجايلة، ابتسم وأنا أستعيد ذكريات رسام اسكتشات غلافنا، وهو التشكيلي الكبير جمال هلال، الذي كتب لنا كذلك عن أستاذنا الفنان جمال كامل، وكنت كذلك أقدم بعض الأغلفة رسوما كاريكاتورية، والمتون المدهشة حاورت الكثيرين ووثقت لنصوص أحباء أكثر: ومنهم القاص والروائي فؤاد مرسي، والقاصة هالة فهمي، والقاص محمود قنديل، والشعراء مفرح كريم، ومحب عبد ربه، وسلامة عيسى وحسام عبد الوهاب ومحمد القدوسي وطارق عبد الوهاب، والكتاب كمال عبد العليم مرسي ومنار نصار، وحافظ محمد زين، ورفيق التجربة رجب العدوي، ومحمد أبو المعاطي؛ وقد صارا طبيبين، وبالطبع صديقيّ الراحلين الزجالين محمد الشرنوبي شاهين وسيد المغربي، وأستاذتي الراحلة الدكتورة زينب العمري، والباحث الراحل د. يسري العزب، والأديب الراحل سمير ندا.

بنها ... ولو طال السفر

حين شغل صديق العمر القاص والروائي والباحث فؤاد مرسي منصب مدير فرع الثقافة بالقليوبية، احتفل بي في أمسية نظمها الصالون الثقافي بالقليوبية، جعلتُ عنوانها (بنها ... ولو طال السفر) أقيمت بصحبة فرقة بنها للموسيقى العربية. وحين أقام نادي القصة، فرع بنها، ندواته على نهر النيل، استضافني لكي أتحدث عن تجربتي كابن للمدينة، وكان عنوانها (أشرف أبو اليزيد ساردًا بين الرواية وأدب الرحلة)، وشارك فيها الأدباء والنقاد بهاء الصالحي وطارق عبد الوهاب ومحمد أبو الدهب، وأدارها فؤاد مرسي.

بعد أيام من صدور كتابي (نهر على سفر) في الكويت، كنت في القاهرة، وكانت أول نسخة أشتريها من بنها، من مكتبة للصحف قرب ميدان سعد زغلول هناك، أسرعت بها ليراها أبي رحمه الله، كأنني أقول له هذا بعض من سرك، الذي دلني إلى درب القراءة، وكانت هذه الصورة:

"انظر يا أبي
انظر كتابي الجديد
أنا استلهمت كتابي من المدرسة
مدرسة الحياة والسفر
في الكتاب صور وحكايات"

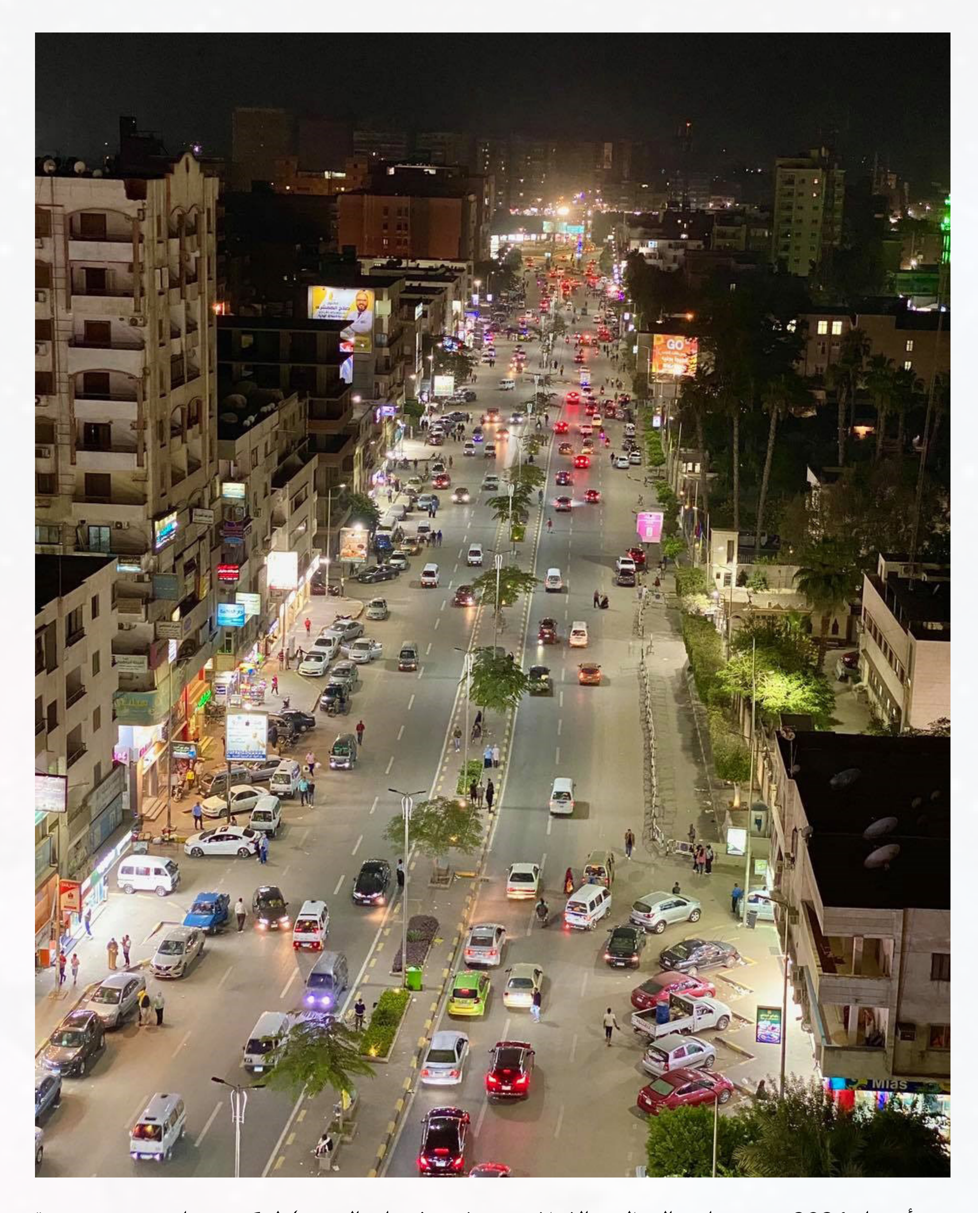
العابرون

ستعبر كوبري بنها إلى الضفة الأخرى في ثاني أيام عيد الفطر السعيد، الحادي عشر



ين القاص والروائي محمد أبو الدهب، والشاعر والنحات محمد عكاشة


مع فؤاد مرسي رئيس تحرير مجلة القصة، والناشر والشاعر مجدي أبو الخير



من أبريل 2024، يستقبلني الصالون الثقافي (العابرون) في نقاش مفتوح عن تجربتي. بدأت أولى فعاليات هذا الصالون الثقافي عام 2002 ، وقد أسسه الروائي والطبيب محمد إبراهيم طه والقاص والفنان محمد عكاشة والشاعر رجب الأغر والشاعر محمود عبدالباسط والفنان هشام عبد المعطي الفخراني والشاعر عبدالواحد بحيري.

أصدر الصالون عدة نشرات وناقش عددا من المؤلفات الهامة مثل عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، وقمر على سمرقند لمحمد المنسي قنديل، ودق الطبول لمحمد البساطي، والعلامة لبنسالم حميش، كما ناقش (صغير في شبك الغنم) لفكري داوود، ومجموعة قصصية لسمير الفيل، ورواية لمحمد داوود ومحمد طلبة الغريب وخمس سنوات رملية لسمير درويش وديوان لمسعود شومان وفوق الحياة قليلا لسيد الوكيل ورواية العطر لأورهان باموق ، فضلا عن مؤلفات في الفلسفة لمراد وهبة وذكي نجيب محمود.

توقف الصالون مدة طويلة، قبل أن يستعيد نشاطه مرة ثانية على يد الروائي والطبيب محمد إبراهيم طه و الشاعر والتشكيلي محمد عكاشه وغيرهما ويستهل الفترة الجديدة بمناقشة ديوان الشاعر فتحي عبدالسميع عظامي شفافة وهذا يكفي.

في الجلسة التي حضرتها معي زوجتي المخرجة التلفزيونية فاطمة الزهراء حسن استمتعت بقراءات جادة في كتبي التي سبقتني بأسابيع إلى أيدي الأدباء والنقاد الأصدقاء، الروائي والطبيب محمد إبراهيم طه والشاعر والروائي والفنان التشكيلي محمد عكاشة، والقاص والروائي محمد أبو الدهب، والروائي والباحث فؤاد مرسي، والشاعر والناقد محمد علي عزب، إلى جانب مداخلات مهمة من الفنان التشكيلي والقاص دكتور هشام الفخراني والقاص والروائي حسام المقدم والقاص والروائي احمد عامر والقاص والروائي هاني القط والشاعر ربيع عبد الرازق والشاعر وحيد آمين والشاعر طارق عمران وآخرون.

على الرّياح التوفيقي:

قرب البيت، كان هناك احتفال سنوي في منتصف شهر شعبان، يأتيه من يحيون ذكرى ولي هو الشيخ العاصمي، وكنت أنزل إلى هناك، فأشاهد وأرسم تلك الاحتفالية، التي لم تتوقف إلا خلال سنوات كورونا.

الرياح التوفيقي هو أحد أهم فروع نهر النيل في مصر، ويمر بمحافظة القليوبية، ويشق قلب مدينة بنها. يعتبر هذا الرياح جزءًا من شبكة الري الرئيسية في دلتا النيل، وتم إنشاؤه في عهد الخديوي توفيق لتحسين نظام الري والزراعة في مصر، ومن هنا جاءت تسميته بـ"التوفيقي". في الماضي، استخدم الرياح كوسيلة للنقل النهري بين مدن وقرى الدلتا، مما ساهم في حركة التجارة.

كان بيت الأسرة على مرمى حجر من الرياح التوفيقي، عند وابور الثلج. في شهر رمضان، وبينما الناس ينتظرون فوازير نيللي، كان الصبي الشاعر يهرول ليركب حافلة ستنقله إلى قصر ثقافة بنها، هناك سينتقل مع الصحاب من شعراء وكتاب قصة إلى رحلات مكوكية رمضانية لإحياء أمسيات أدبية رمضانية في مدن محافظة القليوبية.

اليوم أقلب الصور، والذكريات، فيتأكد لي أن عسل بنها الحقيقي هو الأدب والفن والتاريخ، ينهل منه أبناء مبدعون، ويوزعون شهده سطورا من الشعر والقصة والرواية والنقد، وألوانا من البهجة، وتماثيل من الحكمة.

الدراما اليمنية وأزمة النص الجيد



استطلاع/
لؤي العزعزي

بعد قرابة ما يزيد عن أربعة عقود من الأعمال الدرامية لا زال المشهد الفني في اليمن يعاني غياب نص جيد يعالج القضايا الإجتماعية.

وبدلًا عن التماس المشاكل المعاشة، ومحاولة تسليط الضوء عليها، والعمل على حلحلتها يتهرب صناع الدراما للفانتازيا والخيال.

كما ويعاني المشهد الفني من محدودية المخصصات المالية، وموسمية الأعمال، واحتكار المجال لقنوات محددة، وأشخاص محدودين الشيء الذي وصفة الدكتور قائد غيلان بال "شللية"

واحد أبرز ما شهدته الأعمال الدرامية لهذا العام تطور نسبي في التصوير والديكور الا أن أزمة السيناريو لازالت عويصة، والحشو والتمطيط باقٍ

يقول دكتور النقد الأدبي بكلية الاداب جامعة صنعاء د. قائد غيلان : " يضطر منتجو المسلسلات الرمضانية الى التقيد بعدد الشهر الثلاثين حلقة، فينتجون مسلسلاتهم وفقًا لهذا الترتيب الزمني وإن كانت قصة المسلسل لا تحتاج الى كل هذا الزمن؛ فيلجأ صانعو الدراما الى التمطيط والترقيع والحشو فتجد الحلقات الأولى الى قرب النهاية مجرد حشوًا وتمطيطًا وبأحداث هامشة لا تخدم القصة"

السيناريو هو العمود الفقري لأي عمل فني؛ ولذلك أي ضعف او قصور فيه ينتج عمل سيء بكل المقاييس مهما حاول صانعو العمل ابهار المشاهد بتقنيات التصوير، أو الديكور

وموضحًا يقول الدكتور المتخصص في النقد الدرامي د. عبدالكريم الوصابي: "استخدام تقنيات تصوير حديثة متطورة في المسلسلات لن يكون له أي تأثير إيجابي على نجاح العمل الدرامي إذا كان النص الدرامي ضعيفا وركيكا. فمهما بلغت جودة الصور ودقة الألوان ورشاقة حركة الكاميرات، فإن النص الدرامي الضعيف والهزيل سيفقد العمل جاذبيته وتأثيره على المشاهدين" ويسترديف حديثة " بكلامي هذا، أنا لا أقلل من أهمية استخدام تقنيات حديثة في تصوير الأعمال الدرامية، ولكن سيظل النص الدرامي هو المحرك الرئيسي للأحداث والشخصيات، فهو الذي يحدد مسار القصة وتطور الأحداث، ويرسم ملامح الشخصيات ويكشف عن دوافعها وأبعادها النفسية. لذلك النص الدرامي الرديء سيؤدي حتما إلى ضعف في بناء الشخصيات وتناقض في سلوكياتها، وافتقار إلى التماسك والتسلسل المنطقي للأحداث، مما يجعل المشاهد يفقد الاهتمام والانغماس في العمل"

تشخيص معاناة الدراما اليمنية

تعاني الدراما اليمنية حسب الدكتور الوصابي من الموسمية، وقلة التمويل، وضعف في كتابة السيناريو والحبكة، والإعتماد على أفكار مكررة، ونماذج تقليدية، وقلة في النقد البناء، وغياب متخصصين في تحليل المسلسلات، وبسبب الرقابة، والقيود من تناول بعض القضايا الحساسة. واشار أيضًا الى قلة الترويج في العالم العربي والدولي للأعمال، ولعدم وجود خطة تسويقية شاملة، ولعدم التركيز على التنوع الثقافي، وتقديم صورة نمطية سلبية عن اليمنيين، ولتعزيز بعض الأفكار السلبية عن المرأة، والمجتمع قد تساهم في نشر العنف، والأفكار المتطرفة.



د قائد غيلان



د عبدالكريم الوصابي

هروب من مطرقة الرقابة وسندان التسيس

تبدو بعض الأعمال هذا العام خارجة عن الإشكالات المجتمعية التي يعاني منها المجتمع ولا تجد من يسلط الأضواء عليها واللجوء لقصص خرافية لا تضيف للوعي الجماعي من شيء

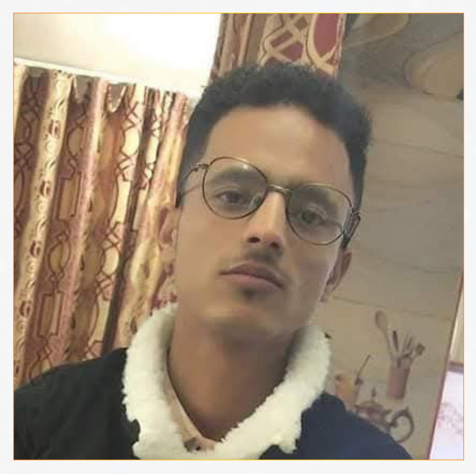
في السياق يقول طاهر الزهيري مدير مسرح إب: " الدراما في تقدم ملحوظ، والسيناريو في تقدم نسبي.وذلك لأن الكاتب لا يكتب بحرية، وأنما وفقا لحدود معينه، ويفرض توجه معين من قبل القناة، أو المنتج" ويضيف " لا ينفذ النص كما هو، وأنما يغير، ويبدل" وفي ختام حديثة " أتمنى أن تتاح الفرصة للكتاب للكتابة بحرية ليبدعوا؛ فلا ابداع عندما يكون هناك تقييد وتوجيه"

وبدورة يقول السيناريست المرموق أحمد الحبيشي ذائع الصيت وكاتب أشهر الأعمال الدرامية اليمنية - مع وجود تحفظ لمحتوى أعماله- من أبرزها: (كيني ميني) (عيني عينك) (قاسم وقاسم) (مننا فينا) (حاوي لاوي) (مع ورور) (حكاية أنور الوردان) (أصل الحكاية)

يقول بأنه من الضرورة بمكان قبل أن تناول الأعمال الدرامية اليمنية أن تتذكر أننا في اليمن


السيناريست أحمد الحبيشي


الكاتب نشوان الحميدي


القاص طه العزعزي

التي تعاني من حالة اللااستقرار، ولغياب العمل المؤسسي حد قوله. ويقول بأن الأعمال تغلب عليها طابع الإرتجال والعشوائية في الإنتاج. وشدد على التأخر في الإنتاج في اللحظات الأخيرة ووصف ذلك " سم الأعمال الفنية"

هذا واشار للرقابة السياسية، وللأجور الزهيدة والقليلة، وتدخل المنتجين بالنص وتشويهه وتغييره. ويفيد بأن السيناريو قد يكون يعاني من ضعف فعلا ولكن لوم الكاتب أصبح موضه وشماعه يعلق عليها الجميع اخطائهم وقصورهم. وما أن نجح العمل تصدر الجميع وتبنى العمل.

تزاحم الكم على حساب الكيف

شهد هذا الموسم أعمال درامية عديدة وخصوصا مع تزايد اعداد القنوات الخاصة، وظهور بعض الشركات المشاركة في الإنتاج والتنفيذ. الا أن ذلك اتى على جودة الأعمال وموضوعيتها ورسالتها في مقتل.

وبهذا الخصوص يقول السيناريست والقاص طه العزعزي "تعد أزمة السيناريو في اليمن جذرية، فهي إلى جانب كونها أزمة معالجة للأفكار والشخصيات والقضايا، هي أيضًا أزمة تأسيسية، ومن الغريب في الواقع أن لا نجد لهذا الفن من بين سائر الفنون الأدبية والجوانب الثقافية من يمثلها" ويستطرد "وعلى ذلك يبدو أن كُتاب السيناريست المشهود لهم في اليمن لا يتعدون أصابع اليد الواحدة، وفي نظري ان هذا الأمر من الصعب إكثاره وملئ الساحة بمن هم جديرين به دون عمل مؤسسي وتدريبات مهمة تخلق في الساحة السيناريست الحاذق" ويختم تصريحه "عرض المسلسلات دفعة واحدة، يعد مشكلة كبيرة، حيث يعتري ذلك، ثقافة الحاصل، وتسريع الأعمال بكيف وكم، بحيث يكون المهم


السيناريست الشاب ضياف درويش

من الأهم، هو أن تصل إلى المتفرج اليمني لا غير ذلك"

وبدورة يقول السيناريست الشاب ضياف درويش " أولا ليسَ هنالك أزمة بسيناريو فلدينا الكثير من السيناريست بالبلد ولكن لدينا أزمة انتقاء الأفكار للسيناريو أو بالأحرى الشح الإبداعي لدى الكثير من الكُتاب وهذا يعود لأسباب كثيرة منها التقيد و المقابل وووووو والدولة بذاتها" ويضيف "انحصار الأفكار لدى السيناريست اليمني وعدم وضع أفكار مغايرة ، يندرج من ضمنها اهتمامك والذي هو عدم وجود النص الجيد او النص المكرر ذات الفكرة الواحدة بالكثير من السيناريوهات اليمنية طيلة الأعوام" ويكمل حديثة قائلًا "وعدم الخروج عن نص القبيلة و الدولة و الاصدقاء في السيناريوهات اليمنية وعدم أحداث التمكين العصري بها أي عدم كتابتها بطريقة عصرية وجعلها حبكة فرعية داخل السيناريو وليس حبكة رئيسية يتمحور عليها العمل طيلة ثلاثين حلقة"

وفي السياق ذاته يقول الكاتب المرموق نشوان العثماني" عمليًا نحن في اليمن متأخرين في الرواية وينسحب ذلك على أمور عديدة من ضمنها السيناريو فـ بالكاد يتوفر لدينا كتاب بدأوا مؤخرا ينتجوا أعمال جيدة من ناحية الدراما لأنها بذاتها تقوم على السيناريو اولا" ويكمل " الدراما في اليمن يمكن النظر إليها في العقود الثلاثة الماضية على انها كانت محلية تماما ولا يوجد لدى المنتجين أي تطلع سوى الصوم طول العام للفطر في رمضان"

المزاج العام

في الفترة الأخيرة زاد الوعي لدى المتابع اليمني واصبح لدى اليمنيين ذائقه فنية ورأي نقدي من متابعة اخر الاصدارات الفنية العربية والعالمية

وفي هذا الخصوص يكمل الكاتب العثماني حديثة " المزاج العام في اليمن معضمة يقبل بالحاصل. ولكن الآن وبتقدم الزمن أصبح الأفق مفتوح على أكثر من خيار وبالتالي فالبلد أصبح الان كل مرة يتقدم أكثر فيميز بين الأعمال" ويستطرد " مؤخرا في البداية سيطر الكم و خرج بعدها الكيف من الكم" ويختم العثماني حديثة " البلد يتكأ على ارث حضاري مفتوح طويل المدى فينعكس على ضوئه أن تُبحث المزيد من الخيارات لتوظيف كل هذا في الإبداع عموما وفي المقدمة القصيدة والرواية والدراما وفي شتى المجالات"

الأهتمام بالعمود الفقري ينعكس على صحة وسلامة الجسم، كذلك بالنسبة لتاثير السيناريو على الأعمال الدرامية.

التفاعل بين الواقع والخيال في الأدب اليمني: قراءة نقدية لروايتي الرهينة وصنعاء مدينة مفتوحة



د. عبد الرحمن السريحي
مدرس وباحث في جامعة ستراسبورغ

تُمثل الرواية أداة أدبية بالغة الأهمية لاستكشاف القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال المزج بين الواقع والخيال، مما يُتيح للقارئ فهمًا أعمق للتحديات الفردية والجماعية. في هذا السياق، تبرز روايتا الرهينة (١٩٨٤م)؛ لزيد مطيع دماج وصنعاء مدينة مفتوحة (١٩٧٧م) لمحمد عبد الولي كنموذجين رئيسيين للأدب اليمني، حيث تتناولان قضايا القمع، والحرية، والصراعات الاجتماعية في فترات مفصلية من تاريخ اليمن. ومن خلال توظيف الخيال، تعيد الروايتان صياغة تجارب الأفراد المهمشين والمضطهدين، مسلطة الضوء على التفاعل بين البنية السياسية والاجتماعية وتأثيرها على الفرد.
ومع ذلك، لا تتوقف هذه الرؤية عند حدود الشخصيات الرئيسية أو النظم السلطوية، بل تمتد لتشمل تمثيل المرأة بوصفها رمزًا لصراعات أعمق تعكس الحضور والغياب في بنية المجتمع. هذه الدراسة تسعى إلى تحليل كيفية تفاعل الواقع والخيال في الروايتين، مع التركيز على إبراز دور المرأة في النصين كقوة تُحرك الأحداث وتكشف التناقضات، مما يجعل الخيال أداة حيوية لنقد القهر الاجتماعي والدعوة إلى التحرر.

الرؤية العامة لكل رواية

أ. "الرهينة": التجربة الفردية والخيال الرمزي

تتناول رواية "الرهينة" تجربة فردية محملة بدلالات رمزية تكشف عن بنية القهر السياسي والاجتماعي. يروي النص حكاية طفل يُحتجز قسرًا في قصر الإمام، حيث يتحول القصر إلى رمز للسلطة المطلقة التي تُحكم قبضتها على الأفراد من خلال الترهيب ومحو الهوية الفردية.

"كنت قريب العهد في منزل النائب، نائب الإمام وعامله على المدينة وما يتبعها، عندما أخذتني قسرًا من قلعة القاهرة [...] الشيء الذي لم أكن أعرفه هو معنى الدويدار وما هو عمله [...] وعندما تبدو علينا الحيرة يقول: (الدويدار يقوم حاليًا بعمل الطواشي... والطواشي هم العبيد المخصيون...)".

يوضح هذا المشهد افتقار الراوي، بحكم طفولته، لفهم آليات القمع التي تُمارس عليه، ما يجعله عاجزًا عن إدراك طبيعة العالم الجديد الذي زُج فيه. جهل الطفل بمعاني "الدويدار" و"الطواشي" يكشف عن صدمة انتقاله من البراءة إلى مواجهة واقع يفرض هيمنة مطلقة تحوّل الأفراد إلى أدوات خاضعة. تعريف "الطواشي" بصفته "العبيد المخصيين" يبرز كيف يُعاد تشكيل الإنسان، لا ليكون ذاتًا مستقلة، بل ليؤدي دورًا محددًا ضمن تراتبية السلطة.

إن حالة الحيرة التي يختبرها الراوي تتجاوز كونها لحظة طفولية عابرة، فهي تعكس إحساسًا عميقًا بفقدان الحرية أمام قوة تُعيد صياغة هوية الأفراد لتتماشى مع مصالحها. يقدم النص، عبر هذه التفاصيل، نقدًا صريحًا لبنية السلطة القمعية التي لا تكتفي بالسيطرة على الجسد، بل تمتد إلى طمس الإنسان في جوهره، محولة إياه إلى ترس وظيفي في نظام لا يعترف بالفردية.

ب. "صنعاء مدينة مفتوحة": التجربة الجماعية والخيال الواقعي

على الجانب الآخر، تتناول رواية صنعاء مدينة مفتوحة حياة صنعاء في فترة ما قبل الثورة، حيث تعكس الصراعات الطبقية والاجتماعية التي تعصف بالمجتمع. فهي تُبرز بواقعية شديدة التحديات الطبقية والاجتماعية التي تعصف بالمجتمع اليمني في فترة ما قبل الثورة. شخصية نعمان، من خلال حواراته الداخلية وقراراته الانعزالية، تعكس تجربة إنسانية غنية بالتوترات النفسية والاجتماعية التي تواجه الفرد في بيئة تقيد حرية التفكير والحياة.

"يا صديقي، أنا لا أعمل لأن العمل هنا يرهقني بل يقتلني [...] أنا لا أحب مجالسهم ولا أحاديثهم، ولا أحضر معهم الصلاة في المسجد [...] وفوق ذلك كله، أحب أن أكون وحيدًا."

هذه الكلمات تعبر عن عمق اغتراب نعمان النفسي والاجتماعي في مواجهة واقع قاسٍ وغير داعم. يُظهر الاقتباس نقاطًا متعددة للصدام بين الفرد والمجتمع، حيث تتبدى تفاصيل الحياة اليومية كعوامل ضغط نفسي تُثقل كاهل الشخصية. عبارة "العمل هنا يرهقني بل يقتلني" تُجسد معاناة نعمان من الروتين القاتل والبيئة الاقتصادية والاجتماعية التي تجعل من العمل مجرد وسيلة للبقاء وليس مصدرًا لتحقيق الذات أو الإبداع. كلمة "يقتلني" ليست مجرد وصف بلاغي، بل هي انعكاس لإحساسه العميق بالاختناق النفسي والجسدي نتيجة لغياب الأمل والغاية من وراء هذا الجهد. العمل هنا يُصبح رمزًا للقيود الطبقية التي تجعل من السعي اليومي مصدرًا للإرهاق الجسدي والمعنوي بدلًا من التحرر. وفي قوله: "أنا لا أحب مجالسهم ولا أحاديثهم"، يعبر نعمان عن رفضه الواضح للاندماج في الحياة الاجتماعية التي يراها فاقدة للمعنى ومليئة بالتكرار والرتابة. المجالس، التي يُفترض أن تكون فضاءً للتواصل والدعم، تتحول في نظره إلى بيئة تعزز القيم التي يرفضها، مثل التفاخر الاجتماعي، النفاق، والحديث عن الأمور التافهة. هذا النفور يُجسد اغترابه عن القيم السائدة وشعوره بالعزلة النفسية التي تجعل من التفاعل مع الآخرين عبئًا إضافيًا.

أما عن امتناعه عن المشاركة في الصلاة الجماعية، كما يظهر في العبارة: "ولا أحضر معهم الصلاة في المسجد"، فهذا لا يعكس فقط بُعدًا شخصيًا روحيًا، بل يُبرز رفضه للمشاركة في الطقوس التي تُفرض كإطار إلزامي للانتماء الاجتماعي. الصلاة هنا ليست مجرد ممارسة دينية بل رمز لطقوس الانتماء الجماعي التي يشعر نعمان بأنها تُقيد حريته وتفرض عليه نمطًا من الحياة لا ينسجم مع قيمه الداخلية. هذا الرفض يبرز موقفًا مناهضًا للقيم الاجتماعية التي تُفرَض على الأفراد دون اعتبار لتفضيلاتهم الشخصية. لذلك يقول نعمان "أحب أن أكون وحيدًا" ليُبرز كيف أن اختيار العزلة ليس تعبيرًا عن رغبة طبيعية بل نتيجة لضغوط نفسية

تجعل من التفاعل مع الآخرين مصدرًا دائمًا للألم. العزلة هنا تمثل محاولة يائسة للحفاظ على الذات بعيدًا عن بيئة معادية ومقيدة. لكنها في الوقت نفسه لا تُقدم حلاً حقيقيًا، بل تُظهر فقدان الأمل في إمكانية التغيير أو الاندماج في المجتمع.

التفاعل بين الواقع والخيال

الروايتان تتفاعلان مع الواقع عبر توظيف الخيال كأداة لإعادة تأطير الأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية، مما يمنح القارئ فهمًا أعمق للواقع. في الرهينة، يُستخدم الخيال لإضفاء رمزية على تجربة القهر السياسي والاجتماعي، بينما في صنعاء مدينة مفتوحة، يُستخدم لتعزيز واقعية الأحداث اليومية وتكثيف تأثيرها العاطفي والنفسي.

أ. الرهينة: الخيال كنافذة على القهر الرمزي

الخيال في الرهينة يُبرز القصر كرمز للنظام القمعي، حيث يُجرد الأفراد من إنسانيتهم ويُحوّلهم إلى أدوات وظيفية تخدم السلطة المطلقة. في الحوار التالي:

"الدويدار والرهينة:

لقد سئمتني... تريد وجهًا جديدًا.

- فقط.

- وربما لتوزّع أعمالي على الجميع.

- حتى العساكر.. والبورزان؟"

يكشف هذا الحوار عن طبيعة العلاقات التي تسود داخل نظام استبدادي يُدير السلطة عبر التلاعب والاستغلال. عبارة "تريد وجهًا جديدًا" تُظهر كيف يتم التعامل مع الأفراد كعناصر قابلة للاستبدال بمجرد انتهاء منفعتهم، ما يعكس انعدام الثقة والاستقرار في بيئة القصر. كذلك، الإشارة إلى "العساكر" و"البورزان" (الطبقات الأدنى في النظام) تُبرز امتداد هذا القهر ليشمل جميع الفئات، بما في ذلك أولئك الذين يُفترض أنهم جزء من أدوات النظام القمعي. هذا يُظهر كيف تُبنى السلطة عبر تفكيك الأدوار الإنسانية وإعادة تشكيلها كوظائف تخدم استمرارية الهيمنة.

الحوار يُصور القصر كفضاء يتجاوز كونه مكانًا ماديًا ليُصبح نموذجًا مصغرًا للنظام السياسي والاجتماعي القمعي. التحول الوظيفي للشخصيات من أفراد إلى أدوات، كما في حالة "الدويدار"، يعكس طبيعة هذا النظام الذي يقوم على التلاعب بالعلاقات البشرية لتثبيت السيطرة. يُبرز الكاتب عبر هذا التفاعل كيف أن السلطة تُعيد إنتاج القهر حتى داخل بنية النظام نفسه، فيصبح الجميع مُستغلين بشكل أو بآخر، سواء كانوا في مواقع القوة أو الضعف.

إذن، هذا المشهد، يُوظف الخيال ليس فقط لتصوير العلاقات داخل القصر، بل لإعادة بناء واقع رمزي يُبرز ديناميكيات القمع الاجتماعي والسياسي في اليمن خلال فترة الإمامة. القصر يتحول إلى رمز للنظام السلطوي الذي يُفرغ العلاقات الإنسانية من قيمتها ويعيد تشكيل الأفراد كأدوات طيعة. هذا الخيال الرمزي يعكس التزام الرواية السياسي، حيث تُقدم نقدًا للنظام القائم، ليس فقط على مستوى القهر المباشر، ولكن أيضًا من خلال الكشف عن آلياته النفسية والاجتماعية. من خلال هذه الرمزية، يُدرك القارئ عمق القهر الذي يعانيه المجتمع ويُحفِّز على التفكير في التحرر من بنيته المستبدة.

"ب. صنعاء مدينة مفتوحة: الخيال كوسيلة لتكثيف التفاصيل اليومية

في رواية صنعاء مدينة مفتوحة، يُستخدم الخيال كوسيلة فنية لتكثيف التفاصيل اليومية وإبراز أبعادها النفسية والاجتماعية. على العكس من الطابع الرمزي الثقيل الذي تتسم به الرهينة، تسير صنعاء مدينة مفتوحة في مسار واقعي أقرب إلى التوثيق، حيث يُعاد تشكيل الواقع من خلال تضخيم التفاصيل العادية بحيوية خيالية تجعلها أكثر تأثيرًا. هذا الأسلوب لا يكتفي بتصوير الأحداث كما هي، بل يحوّلها إلى مرآة تعكس المعاناة الوجودية والاغتراب النفسي.

"إن بطل الرواية (نعمان)، عاش في غربة ومكابدات نفسية وروحية وضياع افتقد فيها الهدف لحياته وفي أحايين كثيرة كسر الواقع أجنحة أحلامه، وظل أسيرًا لحياة الغربة والانهزام حينًا من الزمن حاول نسيان الواقع ومداواة جراح الغربة الروحية والنفسية، ولكن دون جدوى، فالضبابية والضياع صارا عنوانًا لحياته السقيمة:

– يا صديقي إني تائه لا أدري ما الذي أعمله..."

هنا، تظهر الغربة والضياع ليس فقط كمشاعر ذاتية تخص الشخصية، بل كامتداد رمزي للواقع المحيط بها، حيث تصبح المدينة نفسها انعكاسًا لحالة التيه والانهزام. أسلوب الرواية يُصور المدينة ككيان حي، تتماهى فيه الأرض مع هوية الإنسان، لتصبح مطاردة الهوية الوطنية جزءا من صراع البطل مع نفسه ومع بيئته. من خلال هذا التكامل بين الواقعي والخيالي، تُبرز الرواية شعور الانتماء القسري للأرض رغم قسوتها. الأرض، في هذا السياق، ليست مكانًا ماديًا فقط، بل فضاء يحمل في طياته معاني القهر والفقر والطبقية، ما يجعل البطل أسيرًا لهذا الانتماء المفروض. لذا، في حين أن رواية الرهينة تُجسد السلطة القمعية في فضاء القصر الرمزي، فإن صنعاء مدينة مفتوحة تُضخم التوترات اليومية لتحولها إلى مواجهة نفسية حادة مع الواقع.

إذن، يمكن القول بأن التكامل بين الواقع والخيال في كلا الروايتين يقدم قراءة متعددة الأبعاد للواقع: في الرهينة، يتخذ الخيال الرمزي دورًا في كشف السلطة المطلقة وتجريد الإنسان من فرديته. أما في صنعاء مدينة مفتوحة، فالخيال الواقعي يُضخم التفاصيل الحياتية لتصوير الضياع النفسي والاجتماعي، مما يُعيد للقارئ إدراكه لتعقيدات الحياة اليومية. بهذا المعنى، يصبح الخيال في كلتا الروايتين أداة نقدية، تضع القارئ أمام تناقضات الواقع، لتُبرز عمق المعاناة البشرية في سياقها السياسي والاجتماعي. يتضح من هذا التكامل بين الواقع والخيال أن كلا الروايتين لا تكتفيان بعرض معاناة الفرد في سياقها الاجتماعي والنفسي، بل تتجاوز ذلك لتقدمان رؤية نقدية عميقة تعكس موقف الكاتبين من القضايا السياسية والاجتماعية في زمنهما. هذا التحليل للواقع لا ينفصل عن التزام أدبي يُظهر حرص الكاتبين على تسليط الضوء على آليات القهر والظلم التي يعيشها الإنسان اليمني، مما يجعل الخيال وسيلة فعّالة لتعزيز هذا الالتزام السياسي والاجتماعي. من هنا، يظهر دور الأدب بوصفه أداة لتفكيك بنية السلطة والدعوة إلى التغيير، وهو ما يتجلى بوضوح في الرمزية العميقة لرواية الرهينة والواقعية المؤثرة في صنعاء مدينة مفتوحة.

الخيال والالتزام السياسي

هنا، نتناول كيف يُوظَّف الخيال الأدبي في الروايتين لتقديم رؤية نقدية أو موقف تجاه القضايا السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها اليمن في الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث. بمعنى آخر، "الالتزام السياسي" يشير إلى المسؤولية التي يتحملها الكاتب من خلال عمله الأدبي تجاه التفاعل مع الواقع السياسي والاجتماعي، سواء بتسليط الضوء على القهر والظلم أو بالدعوة إلى التغيير. في رواية "الرهينة"الخيال يُستخدم لتصوير القهر السياسي والاجتماعي من خلال رمزية القصر والشخصية الرئيسية (الرهينة). الكاتب يُبرز كيف أن النظام السياسي (الإمامة) يُجرد الأفراد من حريتهم وكرامتهم، مما يعكس موقفًا نقديًا ضد القمع.

"- إلى الجحيم.

- أسألك بهدوء، فلماذا تجيب بغضب؟

- هذا طبعي."

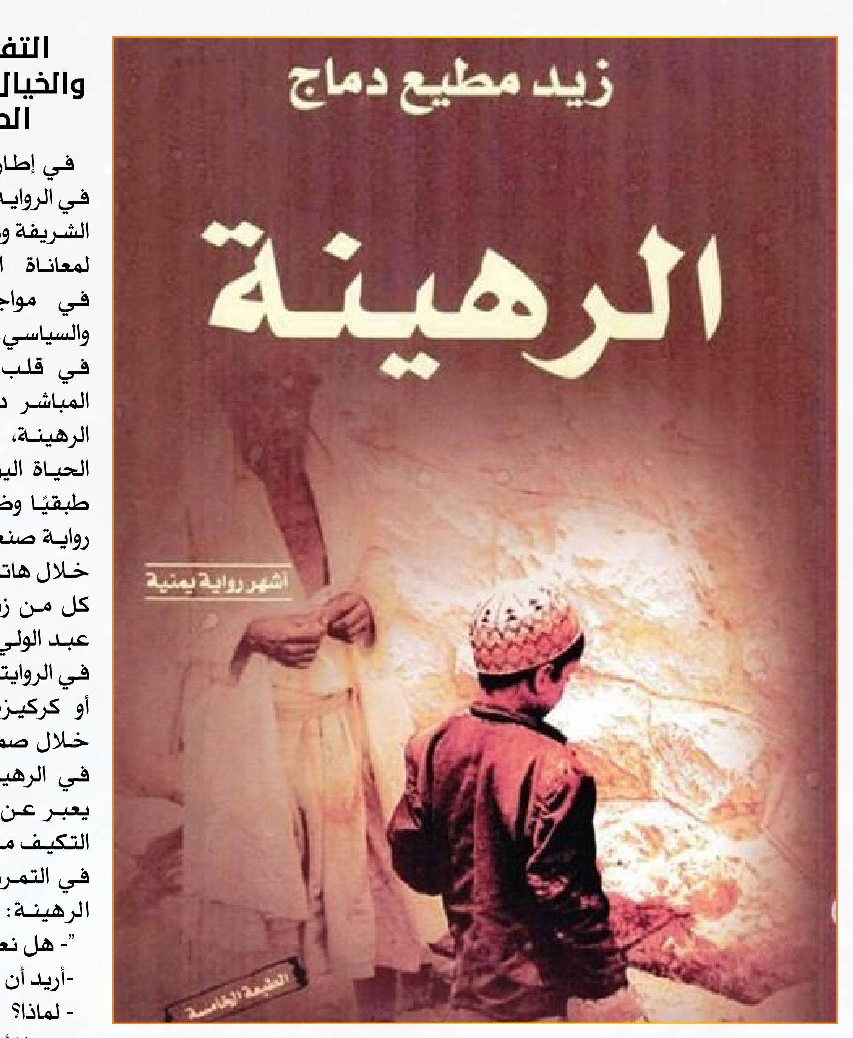
العبارة "إلى الجحيم" تمثل لحظة غضب ورفض للنظام القمعي، مما يعكس تمردًا داخليًا يواجه ضغوط الواقع. الخيال هنا ليس فقط وصفًا لحياة الراوي في القصر، بل وسيلة لإظهار المقاومة النفسية التي يعيشها الفرد ضد السلطة. هذا الخيال الرمزي يبرز التزام الرواية بتسليط الضوء على أهمية التحرر والتمرد ضد الظلم. أما في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة"، فالخيال يُستخدم لتقديم أمل بالتغيير ودعوة لإعادة بناء المجتمع

من خلال تصوير الحياة اليومية للشخصيات وصراعاتها. المثال التالي يعكس هذا الالتزام السياسي:

"إذا لم نخلق من جديد.. الناس.. الأرض.. الوادي.. حتى أنفسنا."

استخدام كلمة "نخلق" يضفي بعدًا خياليًا يعكس توقًا عميقًا إلى ثورة شاملة، لا تقتصر على الهياكل الاجتماعية أو السياسية فحسب، بل تشمل الإنسان نفسه كفرد يعيد اكتشاف هويته وإعادة صياغة علاقته بمجتمعه. الجمع بين "الأرض" و"الناس" و"الوادي" يشير إلى ارتباط وثيق بين الإنسان وبيئته، حيث لا يمكن إصلاح جزء دون إصلاح الآخر. الكاتب يدعو هنا إلى فهم شامل للتحولات المطلوبة، بحيث يكون التغيير منظومة متكاملة تشمل القيم، العلاقات، والطموحات الجماعية. فالرغبة في "إعادة الخلق" تمثل انتقادًا صريحًا للواقع القائم، الذي يبدو متكلسًا وعاجزًا عن تحقيق تطلعات الفرد والجماعة. هذه العبارة لا تعبر فقط عن ضرورة التخلص من قوى الظلم والقهر، بل تتجاوز ذلك لتضع تصورًا مثاليًا لعالم جديد تُعاد فيه صياغة مفاهيم العدالة، الحرية، والكرامة. إنها دعوة للابتكار المجتمعي حيث يصبح الإنسان شريكًا في تشكيل مصيره ومستقبله، مما يعكس التزامًا سياسيًا عميقًا من الكاتب تجاه رؤية تحررية تعيد الاعتبار للقيم الإنسانية في مواجهة الانقسامات الطبقية والاضطهاد. الخيال في هذه العبارة ليس هروبًا من الواقع، بل هو أداة لإعادة تصور إمكانيات التغيير الجذري، مما يجعل النص أكثر انخراطًا في النقد الاجتماعي.

صفوة القول هنا هو أن الخيال في روايتي "الرهينة" و"صنعاء مدينة مفتوحة" يتجاوز كونه عنصرًا جماليًا ليصبح أداة نقدية تعكس التزامًا سياسيًا واجتماعيًا واضحًا. في "الرهينة"، يُوظف الخيال رمزيًا لتسليط الضوء على القهر السياسي والاجتماعي في نظام الإمامة، حيث يدعو القارئ للتفكير في قضايا الحرية الفردية والتحرر من الظلم. أما في "صنعاء مدينة مفتوحة"، فيُستخدم الخيال لتجسيد معاناة الفئات المهمشة، مع إبراز آمالها في التغيير وإعادة بناء المجتمع. من خلال الخيال، تلتزم الروايتان بتحفيز القارئ على مواجهة القهر والركود، والدعوة إلى العدالة والحرية، مما يجعل الأدب وسيلة فعّالة للنقد الاجتماعي والسياسي. وفي سياق التفاعل بين الواقع والخيال، تأتي قضية صوت المرأة لتشكل بعدًا مركزيًا يعكس تعقيدات الحضور والغياب في النصوص الروائية. فبعد أن رأينا كيف يُستخدم الخيال في الرهينة لتجسيد رمزية السلطة وفي صنعاء مدينة مفتوحة لتكثيف المعاناة اليومية وإبراز الصراع الطبقي، يمكننا استكشاف دور المرأة كصوت مُتردد بين الظهور القوي والإقصاء المتعمد. المرأة، بوصفها رمزًا ثقافيًا واجتماعيًا، تتحول في هذه الروايات إلى فضاء يعكس جدلية الصمت والنطق، القمع والتحرر، مما يجعل الخيال أداة أساسية ليس فقط لتسليط الضوء على حضورها، ولكن أيضًا لتوضيح أبعاد الغياب الذي يُفرض عليها سواء عبر الهياكل الاجتماعية أو التقاليد المهيمنة. هكذا، يتجلى التفاعل بين الواقع والخيال كوسيلة لفهم تمثيل المرأة في النصوص، وللربط بين تفاصيل الحياة اليومية والتحولات الرمزية التي تكشف أبعادها الأعمق.



التفاعل بين الواقع والخيال: صوت المرأة بين الحضور والغياب

في إطار جدلية التاريخ والخيال في الرواية اليمنية، تُقدم شخصيتا الشريفة وهند نموذجين مختلفين لمعاناة المرأة اليمنية ودورها في مواجهة القهر الاجتماعي والسياسي. وبينما تقع الشريفة في قلب فضاء القمع السياسي المباشر داخل القصر في رواية الرهينة، تعيش هند في سياق الحياة اليومية التي تعكس قهرًا طبقيًا وظلمًا اجتماعيًا أوسع في رواية صنعاء مدينة مفتوحة. من خلال هاتين الشخصيتين، يوظف كل من زيد مطيع دماج ومحمد عبد الولي الخيال لإبراز دور المرأة في الروايتين، سواء كرمز للمقاومة أو كركيزة تُحرك الأحداث من خلال صمتها ومعاناتها. فالشريفة في الرهينة تمثل صوتًا واضحًا يعبر عن التناقض بين محاولتها التكيف مع النظام القمعي ورغبتها في التمرد عليه. في حوارها مع الرهينة:

"- هل نعود؟

-أريد أن أجلس قليلاً هنا.

- لماذا؟

- هكذا أردت.

- لا تغضب، كلنا حزانى عليه.

- ليس مثلي.

- لا تكن مبالغًا في عواطفك!

- لا وجود للعاطفة في هذا القصر وملحقاته!"

هذا الحوار يُبرز فهم الشريفة العميق لطبيعة النظام الذي يُفرغ العلاقات الإنسانية من معناها، حيث تصف القصر بأنه مكان يخلو من العاطفة. لكنها في الوقت نفسه تُحاول احتواء غضب الرهينة، مما يعكس دورها كوسيط بين رغبتها في الحفاظ على إنسانيتها وبين التكيف مع متطلبات النظام. حضورها الصوتي في الرواية يجعلها شخصية تُعبر عن معاناة المرأة بشكل مباشر، حيث يظهر الخيال في إبراز هذا التوتر بين التكيف والمقاومة.

في المقابل، تمثل هند في صنعاء مدينة مفتوحة نموذجًا مختلفًا، حيث يظهر صوتها من خلال صمتها الدائم الذي يُعبّر عن معاناة مستترة. يُظهر الكاتب ذلك بوضوح في وصف الراوي لها:

"كم كانت صموتة.. لا تتحدث كثيرًا ولكنها

تبتسم.. ولا تتألم ولا تشكو.. كانت في المنزل وكأنها ليست موجودة.. دون صوت.. دون ضجة.. حتى عندما نخلو.. كانت هادئة دائمًا."

هند، رغم صمتها الظاهر، تُجسد قوة خفية تُدرك قيمتها فقط عند غيابها. وصفها بأنها "الدينامو الذي يسير كل شيء فيه" يُظهر كيف أن النساء يُحملن عبء الأسرة والمجتمع دون الاعتراف الكافي بأدوارهن. الخيال هنا يُبرز أهمية المرأة عبر التفاصيل اليومية التي تبدو هامشية لكنها تُشكل أساس البنية الاجتماعية. هذا ما يمكن أن نستشفه في تطور موقف الشريفه الذي يبدو مقاوماً في لحظة ما. فبرغم قيود القصر والنظام القمعي، تُظهر الشريفة في الرهينة نزعة للمقاومة تتجلى في حواراتها مع الرهينة، مثل:

"- قلت لك خذني معك

- كلام فارغ.

- أنت جبان."

طلبها الهروب مع الرهينة يُعبر عن وعيها بالمأزق الذي تعيشه كامرأة مُكبلة بأدوارها الاجتماعية ورغبتها في التحرر من هذه القيود. العبارة "أنت جبان" تُظهر إدراكها لضعف الرجال المحيطين بها أمام السلطة، مما يجعلها رمزًا نسائيًا يُقاوم بصوتها رغم القيود المفروضة عليها. خيال الكاتب يوظف شخصية الشريفة لتسليط الضوء على التناقضات التي تعيشها النساء بين الخضوع للنظام والرغبة في التحرر. في المقابل، تمثل هند في صنعاء مدينة مفتوحة مقاومة من نوع مختلف، حيث يصبح صمتها المتكرر دليلًا على إحساسها العميق بالاغتراب عن الواقع. في حوارها الصامت مع نعمان:

"هل أنت سعيدة.. فتهز رأسها.. كلا.

هل تشكين من شيء.. فتهز رأسها.. كلا.

هل تريدين شيئًا.. فتهز رأسها.. كلا."

صمت هند هنا ليس تعبيرًا عن القبول، بل عن مقاومة داخلية تُبرز قهرها الاجتماعي والطبقي. خيال الكاتب يجعل من هذا الصمت أداة رمزية تُظهر مدى قمع المرأة داخل مجتمع يفرض عليها التزامًا مطلقًا بأدوارها دون أي اعتراف برغباتها. لحظة موتها تصبح لحظة فارقة، حيث يُحفز غيابها الشخصيات الأخرى على إدراك الحاجة إلى التغيير، مما يجعلها رمزًا للمرأة التي تُقاوم حتى في غيابها.

خلاصه القول أن الشريفة وهند تُبرزان جوانب مختلفة لمعاناة المرأة اليمنية ودورها في مواجهة القهر. الشريفة تواجه القهر السياسي المباشر داخل فضاء القصر، حيث تُظهر حضورًا قويًا يعبر عن صراعها مع النظام ورغبتها في التحرر. على النقيض، تُجسد هند في صنعاء مدينة مفتوحة المرأة الصامتة التي تحمل أعباء الأسرة والمجتمع دون أن تطالب بحقوقها، لكنها تُصبح محفزًا للتغيير من خلال غيابها.

تُظهر الروايتان، من خلال الخيال، أن المرأة ليست مجرد ضحية، بل هي قوة تُحرك الأحداث وتكشف تناقضات النظام السياسي والاجتماعي. سواء بحضورها الصوتي مثل الشريفة أو بصمتها الثائر مثل هند، تُبرز الشخصيتان التزام الروايتين بتسليط الضوء على معاناة النساء كجزء لا يتجزأ من نقد الواقع القمعي والدعوة إلى تغييره.

ختامًا، تُبرز هذه الدراسة كيف استطاع كل من زيد مطيع دماج في رواية الرهينة ومحمد عبد الولي في رواية صنعاء مدينة مفتوحة توظيف الأدب بوصفه مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي اليمني، وتعيد تشكيله عبر أدوات الخيال. لقد أظهرت الروايتان، من خلال أسلوبيهما المختلفين، أبعاد القمع الذي تمارسه السلطة والمجتمع، حيث اتخذ الخيال الرمزي في الرهينة دورًا في تعرية السلطة المطلقة وكشف آلياتها، بينما جاء الخيال الواقعي في صنعاء مدينة مفتوحة ليُضخم التفاصيل اليومية ويرسم ملامح معاناة الفئات المهمشة. وعلى الرغم من التباين بين النصين في أسلوب السرد وأدوات التعبير، فإن كليهما قدّم المرأة كرمز للصراع بين الحضور والغياب. الشريفة في الرهينة وهند في صنعاء مدينة مفتوحة جسّدتا أوجهًا مختلفة لمعاناة المرأة، التي لم تكن مجرد ضحية للنظامين السياسي والاجتماعي، بل تحولت إلى عامل فاعل يكشف تناقضات المجتمع ويدعو إلى التغيير، سواء بصوتها المسموع كما في شخصية الشريفة، أو بصمتها المُعبّر كما في شخصية هند. إن الخيال في هاتين الروايتين لم يكن هروبًا من الواقع، بل أداة لإعادة صياغته بشكل يجعل القارئ أكثر وعيًا بتعقيداته وتناقضاته. وبذلك، تُقدم الروايتان نموذجًا أدبيًا عميقًا يعكس الالتزام السياسي والاجتماعي، ويُحفّز على مواجهة القهر بأنواعه المختلفة، مما يضع الأدب اليمني في موقعه كأداة فاعلة للنقد والتغيير في آنٍ واحد.

المتن :

- دماج، زيد مطيع. الرهينة. بيروت: دار الآداب، 1984.

- عبد الولي، محمد أحمد. صنعاء مدينة مفتوحة. بيروت: دار العودة، 1977.

المراجع :

- بينيديكت أندرسون، الخيال الوطني: تأملات في أصل القومية وصعودها، باريس، لا ديكوفيرت، ١٩٩٦م.

- جيرالدين جنفرين، «التقاليد والابتكارات الجمالية في القصة اليمنية المعاصرة»، حوليات يمنية، العدد ١٥، ٢٠٠٨م، ص. ١٧٩-١٩٦.

- جينجيمبر جولي، الرواية التاريخية، باريس، كلينكسيك، ٢٠٠٦م.

- عبد الحكيم باقيس، ثمانون عاماً من الرواية في اليمن، جامعة عدن، ٢٠١٣م.

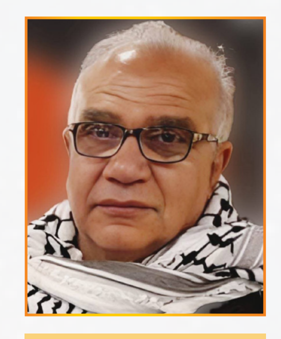
- عبد الحكيم باقيس، الرواية اليمنية في اضطراب، العلوم الإنسانية العربية [أونلاين]، العدد ١٣، ٢٠٢٠م، نُشر في ٢٤ يونيو ٢٠٢٠م. رابط: http://journals.openedition.org/cy/5773؛ دوي: https://doi.org/10.4000/cy.5773

عبد السلام الربيدي، بناء الهوية في الروايات اليمنية المعاصرة، برلين، EB-Verlag، ٢٠٢٠م.

- المثنى، أحمد، قراءة في تاريخ الرواية اليمنية والبنية السردية في ثلاث روايات، القاهرة، دار الآداب. النخبة، 2022.

- بن لاغا زينب، «التاريخ والرواية والمشروع الاجتماعي في الرواية التاريخية في مصر مطلع القرن التاسع عشر»، ضمن التاريخ والرواية في الأدب الحديث (فرنسا، أوروبا، العالم العربي)، باريس، لارماتان، ٢٠٠٥م.

قصص «جدرانك قدري» للقاصّة خلود المومني:
ابتكار الفكرة.. اجتراح القص



سليم النجّار

فكرت أن تكون قصص "جدرانك قدري" للقاصّة خلود المومني ذات طابع كلاسيكي، لا تبتعد عن المعتاد والمطروق، وتتباهى بزي منمّق ومرقوق، تبهر المتلقي، وتشدّ ذهن القارئ، بأسلوب شائع في اختيار تيارها ومنهجها.

" جدرانك قدري" الصادرة عن دار هبه ناشرون وموزعون- عمان- ٢٠١٩، قصص تتشكّل كخطاب ميتاسردي، وفي الحقيقة لم يتشكّل الخطاب الميتاسردي إلا مع الرّواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكولوجية، أو يسمّى بتيّار الوعي، وروايات ما بعد الحداثة.

ومن المعروف أنّ الميتاسرد القصصي بشكل خاصّ، أو الميتاقصّ، ظاهرة فنية وجمالية قديمة مع قدم السرد الإنساني، وهذا ليس بجديد، أو ليس متداولاً في القراءات النقدية والدراسات بطبيعة الحال، أمّا فيما يتعلّق بالحقل القصصي العربي، قد ظهرت من النصوص الإبداعية الميتاسردية قديما كـ" كليلة ودمنة" لابن المقفع، و(ألف ليلة وليلة)، ومنذ ستينات القرن الماضي اعتبرت الخاصّية الميتاسردية مظهراً من مظاهر التجريب والحداثة.

لذا يمكن القول إنّ "جدرانك قدري" للمومني كانت في هذا السياق، إذ انتقلت للواقع مباشرة، لتنقل لنا الأحداث الموضوعية المتعلّقة بعالم المدينة، الذي بدا قاسياً ومنغلقاً على قيمه وأفكاره، كما ظهرت في قصّة "صحوة أنثى"، (جسدها في مكان عملها، أمّا عقلها وقلبها فيسافران بعيداً، لتعذّب الأنثى في داخلها، ويعذّبها الإهمال تسأل نفسها عن السبب:

-لست جميلة نعم.

أم محمد ليست جميلة وعلى أنفها شامة منفّرة مع ذلك زوجها يحبّها.

ليلى التي يحبّها زوجها ويخرج معها في نزهات تمتلك المال لتدفع ثمن النزهة والطعام ص٢١-٢٢).

ما يميّز "صحوة أنثى" تَحقُّق التواصل مع المتلقّي بصرف النظر عمّا هو مشترك؛ أو مختلف، من الهموم والمصالح بين الطرفين، (المرأة- الرجل)، في حين أنّ الحديث اليومي التلقائي يتوقّف أداؤه التواصلي بانفصام المباشرة بين المشتركين فيه، أيّ فنّ القصّ يُشكِّل التواصل كرمز إنساني يتفاعل مع الحدث.

إذاً لا يخلو الأمر- من القراءة الخارجية للنص إلى جانب القراءة الداخلية لفهم صيرورة النصّ، كما نقرأ في قصّة "الغراب والحرباء والقطّة" (صديقتي الحرباء، التي دأبت على تلوين نفسها يوميا لتشغلني وتقوم بكلّ أعمال المزرعة، أدرك ذلك تماما حتّى عندما كانت تخرج هاتفها النقّال من جيبها وتقوم بتصويري بكاميراته شديدة السطوع ص٧٣)، هذا التصوير لحالة الغراب، الذي يصف الحرباء، يبدو ظاهرياً أنّه يشكّل موقفا استنكاريا منها، ولا يجد أيّ صفة يستطيع الحديث عنها بشكل إيجابي، وإذا ما تعمّقنا قليلاً وانتقلنا إلى الحرباء لفهم المراد الداخلي من الوصف الخارجي نقرأ ماذا قالت الحرباء؟ (ماذا أفعل؟ لن أحظى منه بشيء إنْ لم أزيّن له أخطاءه، فالغربان ضيّقة الأفق ص٧٤)، السؤال هل رسمت الحرباء علامات استفهام كبيرة على سلوك الغربان؟ أم حاولت تزيين رؤيتها للغربان؟ وإذا استطعنا أن نصل إلى موقف ما، أو قطعنا رؤية شبه - يقين علينا الإجابة عن تلك الملاحظات التي أثارتها الحرباء من خلال السؤال التالي:

هل تشير هذه الرؤية لواقعة معيّنة في النصّ؟ بالتأكيد القاصة لم تفوّت عليها الإجابة التي شكّلتها من خلال صورة القطّة "إلى متى سأحتمل هذا الوضع؟ غراب وحرباء معظم الحيوانات تخافهم.

-ما ذنبي إن مكث الغراب فترة أطول على شجرة في جامعة مجاورة.

وهل خطيئتي أنّني لا امتلك مهارة النفاق كالحرباء؟

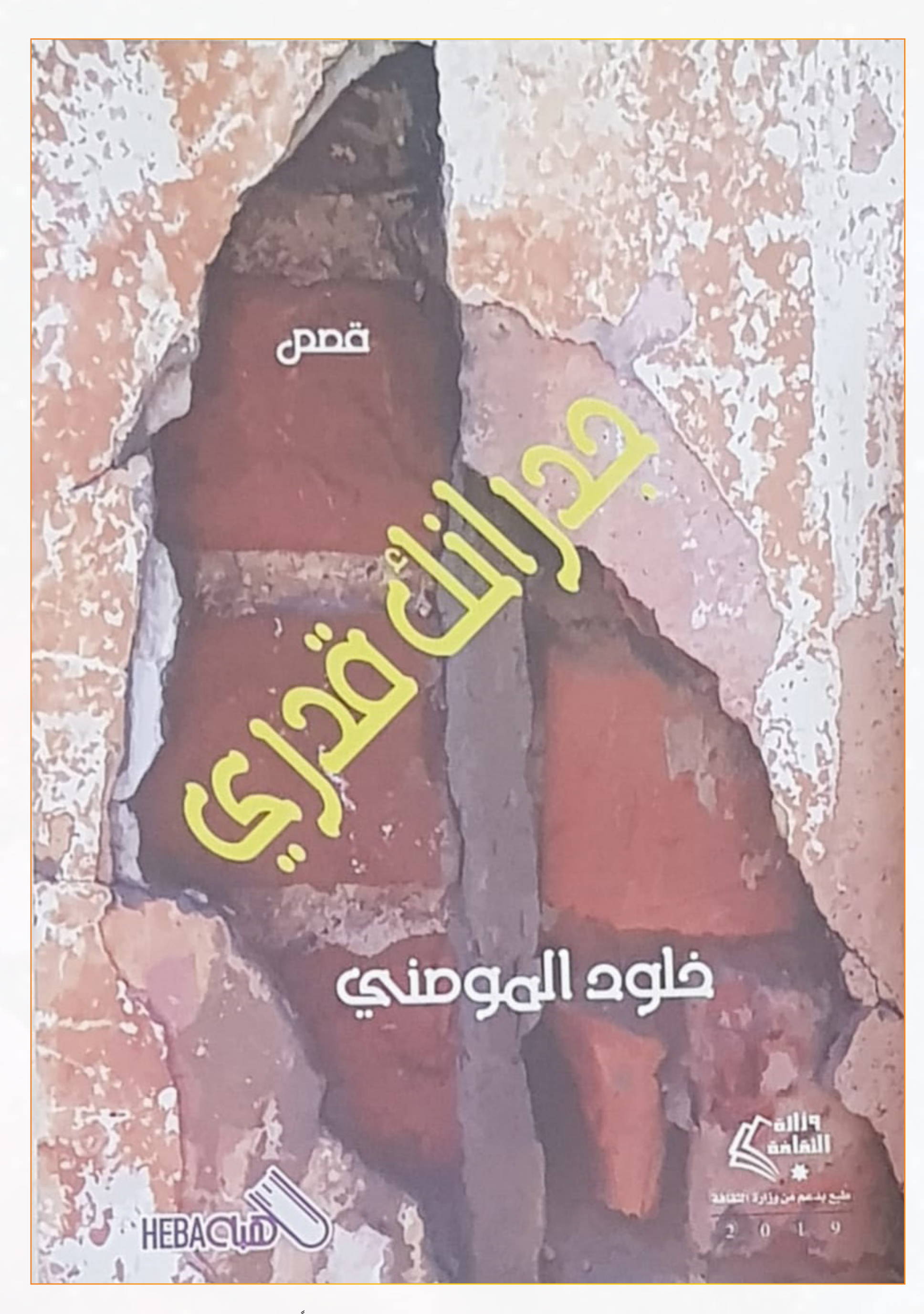
تعجبت منها قبل أيّام وهي تطلي أظافرها بالألوان التي يحبّها الغراب.

هل أنا ضعيفة إلى هذا الحدّ؟ ص ٧٥). هذا التشابك في النصّ متعدِّد الوجوه، أحدها يعيدنا إلى السياق وإلى قرائن الأحوال في المزرعة، والثاني يحيلنا إلى ما فيه من الدلالات والمعاني التي هي ملفوظ القصّ، الذي يتجلّى بإشارة القطّة إلى تلاعب الحرباء بأنثوتها اتجاه الغراب. بل ثمّة ما هو مضمر يتوصّل إليه القارئ بأنّ الحياة عبارة عن صراع بين الذكر والأنثى، وإن اختلفت الأساليب والقيم والأفكار. وهكذا يثبت ما لا يدع للشكّ مجالا، إنّ المعرفة بأجواء النصّ القصصي قراءة منجزة يجب التغلغل في نسيج الكلمات والتعرف على بنائها كما هو حاصل في قصّة "جدرانك قدري"، إذ تمارس المومني النقد في قصّتها، ترصد لنا الرحيل كمشهد تجريبي درامي (جهّزت نفسي وأطفالي وحملت أغراضي توجّهت إلى بيت العائلة، انتهت الصلاة وقارب الوقت على الظهر... العصر ولا أحد حاولت الاتصال بأخي...

هذا الرقم لا يمكن الاتصال به... ص١٧).

الكتابة بلسان المرأة، يشي بأنّ هناك موقفاً ما، وهنا تكمن مهارة القاصّة المومني، إنّها لم تكن مباشِرة، فقد استطاعت أن تشكّل من النقاط في نهاية كلّ فقرة، الأمر التي جعل النقاط تتحوّل إلى صورة درامية مكتوبة، وفي ذات الوقت صوتية. ولم تحاول القاصّة أن تواري أو تفتح النوافذ لترى أفق مشترك، (بالأمس، وأنا عائدة من العمل، شاهدت سيّدة غريبة الملامح تنظّف نوافذ بيتنا، وشاحنة كبيرة تُدخل أثاثًا لعائلة لا أعرفها... ص ١٧).

هنا لا بد من استذكار ما قاله رومان ياكبسون: "إنّ من الخطأ الفادح البدء بتحديد أثر النص، لأنّ تحديد هذا الأثر دون معرفة الوسائل التي هي قيد البحث معرفة عميقة، يؤدي إلى ملاحظة انطباعية غير دقيقة". فالقاصة لم توظّف المفارقات من خلال صورة امرأة احتلّت بيتها، بل ذهبت لأبعد من ذلك لترسم صورة الصراع بين البشر، وقوّة التصوير إنّها لم تأتِ بصورة رجل، لتبدو الصورة نمطية. لذا استطاعت التعبير عن صعوبة ما



أحست بـه، عنـد فـراق المفارقات كما نقرأ في قصّة "الحارس" التي هي نـصّ متكلّم، لكنّه لا يصدّق الحقيقة التي يعتقد أنّها حقيقة، أن تكون صورة تنمّ عن المعنى الذي يريده المتكلّم (دخل العمارة الأنيقة، احتضن جدرانها، قَبّل أعمدتها

-أنا وأنت الأساس ص٤٩)، كأنّ هذه الصورة القصصية بدت صورة شيطان فاشل، (تململت الجدران ضاقت بأحضانه وقبلاته.

عد إلى بيتك، وإلّا أيقظت الحارس الجديد.

انتفض مسرعاً وعاد بخطى بطيئة إلى بيته يجرجر أذيال النكران ص٤٩).

فالمشاعر التي عبّرت عنها القاصّة، لا تعني بالضرورة تمثيلها في واقعة حقيقية في الحياة، فقد اتّخذت القاصّة من فكرة الشيطان الذي أنا صورته أو اعتقدت أنّها ترمز لذلك، يحمل رأيًا حول الرّجل في الشارع يطلق شهواته بدون حساب، وهذه رؤية شكلانية، لكن إذا تعمقنا قليلاً في النصّ، نكتشف أنّ الرجل، شيطان شهواته، لا أكثر ولا أقل. إحدى القضايا التي اهتم بها القاصّون والقاصّات هي علاقة القصّ بالسؤال. وهل عليه أن يلتزم به أم لا. وعادة هذا السؤال يتصل بالمعنى مثلما يتصل بقضية العواطف، كما نقرأ في قصة" أنا وعبير"، التي هي محاورات بين رجل وعبير، ولن ادخل في نقاش ثنائية بلهاء بين الرجل والمرأة، والقاصّة لم تذهب لذلك أصلاً، لكن نكتشف شيئا في بحقيقة العين، مثلما (هي اضطرب القرط بأذنيها لفرط توترها ص٨٩). وهذه الأشياء تمثل مشهداً إنسانياً، لكنها فيها شيئا من الصورة الفوتوغرافية، قد نجدها بعيدة كل البعد عن الحقيقة، لأن الانطباع الأول لهذه الصورة، رؤيتها لذكريات رجل، أو شاهدت رجل، لكن القاصة صورت بشكل مختلف عندما سردت على الشكل الآتي: (لملمت أشياءها هاتفها المحمول، بضعة دنانير وقطع نقدية معدنية.

-قد احتاجها للحافلة العامة ص٨٩). تُعجب بهذه الصورة التي هي بعيدة كلّ البعد عمّا تصوَّره القارئ، والحقيقة التي ينشدها الرجل. واستمرت القاصّة المومني برسم مفارقاتها، وتكلّمت عن "هو" على الشكل الآتي: (في كلّ الأيام وبعد كلّ الأحاديث، كنت أعرض عليها قلبي ومستقبلي وكانت تعرض عني وتفزع منّي ص٩١). في الشّكل الصورة نمطية وتقليدية، لا جديد فيها، نسمع عشرات القصص والحكايا لهذه العلاقات، لكن وهنا كلمة لكن لا بد من ذكرها كإشارة مرور، كيف صنعت المفارقة عندما قالت (-كنت أخفي الزهور التي يهديني إياها بين صفحات كتبي ص٩١)، وهنا يجب أنْ نفرِّق بين الواقع الذي هو حقيقة ملموسة نستطيع مشاهدتها بالعين المجرّدة، وبين الواقع الفني. فالواقع القصصي يعيد ترتيب المعاني المؤلّفة لموضوع النص. ولمّا كان الموضوع هو وعاء العواطف فإنّ الواقع النصّي واقع وجداني عاطفي بلا ريب، كما نقرأ في قصة "قميص" (غمرته في الماء، دعكته بغلّ، محاولة إخفاء لطخات أحمر الشفاه التي عاد بها الليلة الماضية ص١٢٣)، كثيرا ما نستعمل المعنى لنذهب للشرح المعجمي للكلمة، وهذا برأي خطأ شائع أو قصور في الوعي لمقصد القصّ، فالألفاظ للقصّ تعني منزل الشعور، وليس بالضرورة أن ترتبط بمعنى محدّد أو صورة مألوفة ما ترتبط بها اللفظ. على سبيل المثال هل بيت العنكبوت مثل بيت الإنسان، بالتأكيد، لا، لكن الملفوظ واحد" البيت. والهدف من هذا المثال توضيح كيف تختلف دلالة الملفوظ باختلاف السياق. وإنّ المعنى القصصي لا يمكن تصوّره خارجه.

خلود المومني في مجموعتها القصصية "جدرانك قدري" ليس شكلا سرديا فحسب بل واقع محسوب بدقّة، ومرأى للذات التي ترصد يوميات الإنسان التي وصفتها بالجدران.

*كاتب وناقد فلسطيني.

جبرا لكلمات مبتورة

(رؤيا من قراءة لكتاب: كلمات مبتورة للأستاذ محمد صوالحة)

د. هيام حسين - مصر

تجولت كثيرا بين قصائد معنونة ب: "كلمات مبتورة" فأخذت على عاتقي مهمة البحث على المستأصل والمبتور حتى وصلت لرؤيا تختلف تماما عن إسقاطات العنوان. فقد أدركت انه سيقوم بجبر الكلمات المستأصلة وأنه لملم كل كلمة مبتورة ليبرزها في محتوى يجعلها تبدو كلمات رئيسة في شعره.

فجمع كل مبتور من حوارات وأسئلة و سلوك لا نستطيع طرحه أو سؤاله لمن يهمه الأمر و لذا فكلماته المبتورة صنفتها لثلاث فئات:

١] نفسية إنسانية ٢] دينية عقائدية ٣] وطنية انتمائية .

أما النفسية الإنسانية تلك التي تعتري النفس من مشاعر حزن، حب، انكسار و على سبيل المثال: (الغربة- صلاة الليلك) وفيها يتحدث الشاعر عن مشاعر مختلفة تعترم النفس وتسكنها وذكريات ينسب لها كل جميل و حاضر يهزمه ليتركه فريسة للحزن، وغربة ربما تكون تارة اغتراب عن وطن وتارة أخرى اغتراب للنفس) وعند التصريح بما يختلج النفس يصطدم الشاعر بمجتمع ينصب نفسه قاضي و جلاد لكلمات الشاعر فبعضهم يصفه بالجنون وآخرون يرمونه بالمجون. ولكن الشاعر أبى ألا ان يحطم مثلث العيب(تابوهات) اعتنقها المجتمع واعتمدها الفرد رغم أنها تراود كل فرد في كل الأحوال.

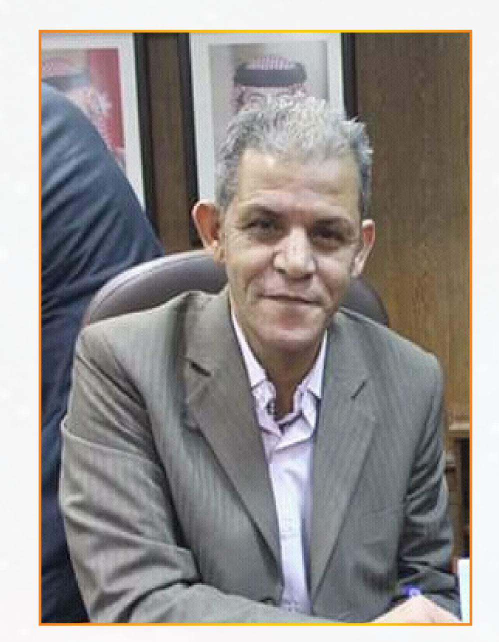
وأما التصنيف العقائدي الديني فكلمات الشاعر المبتورة تلك التي يستنكرها كل رجل دين متعصب و تظهر دوما في احاديث المتشددين الذين لا يرون من الدين سوى جنة و نار ويرفضون النقاش او التفكير، وهنا طرح الشاعر وخصوصا في قصيدة " إلى صديقي الحنبلي وايضا تمرد(بالطبع مع افكار اخرى) فقد تطرق الشاعر بالرمز بالاسم والصفة ف "حنبلي" تقصد الإمام أحمد بن حنبل احد أئمة الإسلام الأربعة و صاحب اكثر المذاهب الدينية تشددا هذا إشارة إلى إسم صاحب المذهب، أما "حنبلي كصفة" فكل شخص متشدد لا يسمح بحوار أو نقاش نطلق عليه سمت الحنبلي. ففي القصيدة يرفض الشيخ أسئلة الشاعر ويوضح الشاعر ان النقاش



أ. محمد صوالحة

في هذه الأمور (من وجهة نظر الشيخ) ستوقع السائل في المحظور و قد تؤدي به إلى الإلحاد. و ربما الشاعر نفسه رموه بذاك الذنب لتساؤلاته الكونية الكثيرة متناسيين أن مذهب الشكية لديكارت (١) يوصل لليقين و لولا تساؤلات الانبياء و الصديقين لتلك التساؤلات لما توصلوا لليقين ليس تشكيكا ولكن تأكيدا على سلامة الفطرة : فسيدنا ابراهيم(٢) عندما ظل يتنقل بين كل ما هو فريد وواحد ليعبده تتبعا من الكواكب للشمس توصلا للإله الواحد الأحد، هل اشبع ذلك نهمه لإدراك الحقيقة؟ ابدا بل جعله يطلب من الله أن يراه حتى يطمئن قلبه، و موسى الذي وعد الخضر بالتزام الصمت و عدم السؤال عندما سأله عن خرق السفينة و بناء الجدار و قتل الصبي وانتهى عدم صبره على الصمت بأجوبة منطقية تساعده على

الإدراك، (٣)و سيدنا محمد صل الله عليه و سلم عندما طلب الوحي منه ان يقرأ فرد ما أنا بقارئ ، ومن خلال تتبع الادلة المختلفة سأصل لأصل قصيدة تمرد التي فيها يتخذ الشاعر من حب الوطن و الإنتماء إليه عقيدة ترسخ قيمة الوطن كقيمة الدين فسرد كل ما كان للأنبياء من تساؤلات و ما أتى به للرسل من معجزات مثل القرآن الكريم او عصا موسى...الخ وتمسك كل منهم بدين الحق و الواحد الأحد فرغم وثنية مكة و تعذيب اهلها للنبي عليه الصلاة والسلام إلا أنه قال فيها: " والله أنك احب البلاد عني ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت" وعندما فتح مكة اعتبر فتحها والرجوع إليها فتحا مبينا و نصرا (٤)عظيما. إذا كان هذا شأن الأنبياء مع الله الخالق البارئ فما بال رجال الدين يكفرون من سأل ويردون بالتكفير على من يسأل؟ أوليس نهج القرآن تفكير وتدبر و تفقه؟ اوليس الحوار يرد ببيان و منطق أنفع و أجدى من الصد و الحجوم عن ال رد واستسهال التكفير لوصد باب المعرفة؟ ابتلينا بذلك مع ان البحث و التفسير يؤديان لـلإدراك والمعرفة على عكس ما ينجم عن حنبلية الطبع والعزوف عن التفسير؟ العزوف عن التفسير إما لجهل أو تكاسل عن البحث عن الحقيقة. وبناء عليه فقد كانت قصيدة إلى صاحبي الحنبلي قصيدة جامعة لكلمات بترها الحنبلي و جبرها الصوالحة وتمرده على القراءة جاءت كلمات تجبر استئصال الجزع وتسرب اليأس للنفس و كانه يمني نفسه بأن الجبر سيأتي قريبا كما جاء للعابرين بأسئلتهم من قبل و كانه يصر على تتبع نهج الله من البحث والحوار والنقاش كما قال سبحانه و تعالى لنبيه الكريم: " ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ



وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ.. وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ.. إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ.. وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ (125)

فالدعوة إلى دين الله تكن بالحكمة وإمعان العقل والدليل والبينة والجدال في قاموس أوكسفورد المترجم :

مُحاجَّة ومُناقشة بين أَشخاص لهم آراء مُخْتلِفة، صِراع في الأَفكار ومُعارضة في المجال العَقْليّ. "جِدالٌ لُغَوِيّ"

كلمات مبتورة
محمد حسين الصوالحة

اِعْتِراض على أَمْر، عدمُ التَّسليم به ومُناقشتُه.

"أَطِعْ بلا جِدال".خِلاف، نِزاع.

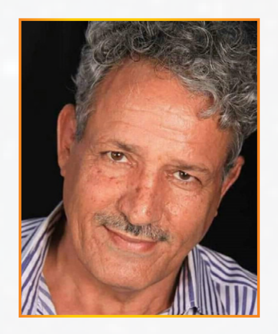
ولذا فالجدال امر محمود إن كان الغرض منه ترسيخ وتوضيح و معرفة ويكون مذموما إن كان عقيما او كان بغرض التسويف أو تضليل عن الطريق الأمثل. هذا منهج الله و كلمته في كتابه العزيز . ارى ان قصيدتي تمرد و إلى صاحبي الحنبلي مثال جلي على دعوة الشاعر لإمعان العقل و فتح نوافذ للحوار والنقاش دون أن يقمع فكر او يصادر على تساؤل فذلك ما سخرهم رب العالمين لفعله.

ونأتي للقسم الإنساني و فيها يعبر الشاعر عن حالات نفسية تشكل وجدانه، فمن منا لم يمر بلحظات حب او كره او غضب او يأس، من منا لم تشقه الايام من لعنة تحول الظروف و من منا لم تغربه افكاره عن محيطه، وربما عن نفسه أيضا فقد تدفعنا افكارنا احيانا للانعزال عن المجتمع لأننا ان صرحنا بها سننبذ، من منا لم يكسره موقف او لم يخذله قريب او لم يتجاهله صاحب؟!!!

إن الصوالحة بكلماته المبتورة ابدع في خلق كيان من جسد معافى علته مجتمع و آفته حكم يصدره بشر و علته في عقول تأبى إلا ان تقتل الكلام وان تسيء تأويله... شكرا جزيلا للأستاذ محمد صوالحة لإرساله تلك الكلمات المجبورة بقلمه والممهورة بفكره.

مراجع:
١] فلسفة ديكارت ومنهجه، تاليف: مهدي فضل الله، ط-1996-3بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر
٢] القرآن الكريم- تفسير ابن كثير- تفسير سورة الأنعام- آية ٧٨ - المصحف الإلكتروني
٣] أسئلة سيدنا موسى و الخضر المصدر: الإسلام سؤال وجواب
٤] تفسير ابن كثير- النصر ١
٥] القرآن الكريم- تفسير ابن كثير- سورة النحل- الآية ١٢٥

(لوليث + الأقمار الشائكة) قصص تشحذ حواس القارئ



الغربي عمران

من الموصل إلى صنعاء، وصلتنا مجموعة من النسخ من إصدارات الأديب والناشط الثقافي الأستاذ أحمد الحاج. ونحن في نادي القصة (إل مقه) نوجه عظيم الشكر والامتنان لما وصلنا من كرم في الوقت الذي نعيش فيه في اليمن صعوبات تتمثل في القطيعة التي تمارس علينا، فلا تصلنا كتب، أو يُدعى الأدباء إلى فعاليات عربية. ولذلك، نحن في نادي القصة (إل مقه) آلينا على أنفسنا أن نكسر هذا الحصار من خلال أنشطتنا المنتظمة أسبوعيًا، وكذلك العمل على التواصل مع الأدباء من أشقائنا العرب. من تلك الفعاليات، استضفنا الأديب المتجدد "أحمد الحاج"، الذي شاركنا مناقشة نصوص مجموعتين قصصيتين: "الأقمار الشائكة"، الصادرة في طبعتها الأولى عام ٢٠١٠ ثم في طبعة ثانية عام ٢٠٢٠ من دمشق، عن دار تموز للطباعة والنشر، و "لوليث"، الصادرة من القاهرة عام ٢٠٢٠ عن دار لوتس.

بدوري شاركت في النقاش ضمن من ناقشوا الكاتب عبر "الزوم" في أكثر من محور، ويمكن بي هنا أن الخص ما طرحته، حول نصوص المجموعتين، لما لتلك النصوص من سمات فنية مشتركة.

شخصيات القصص

من أول صفحة، يدرك القارئ بحيوية تلك الشخصيات واشتراكها في جدل ذاتي، لتصل أصواتها إلى مسامع القارئ، متحدثة عن العلاقات العاطفية التي تعيشها، متسائلة حول الوجود ودور الكائن البشري في هذه الحياة، تثير تلك التساؤلات عقل القارئ وقلبه، باحثًا عن أجوبة، ورغم غياب أسماء معظم الشخصيات، إلا أنها تقترب من قلب القارئ ووعيه، وكأنها في حواراتها الذاتية تعبر عمّا يشغله، بل ويصل الأمر إلى أن يشعر بأنها شخصيات من محيطه ومعارفه.

بهذه الطريقة، استطاع الكاتب أن يشرك قارئه في تفاصيل ما تعيشه شخصياته من اضطرابات عاطفية، وجدل وجودي، وكذلك في تداخل علاقاتها، إلى حد أن القارئ يحلّق متخيلاً مسارات لم يشِر إليها الكاتب لحيوات تلك الشخصيات.

السارد:

هيمن السارد العليم على مجمل قصص المجموعتين، مثل: "ابتسم الجميع إلاّ هي، فقد كانت ابتسامتها مشوبة بحزن عميق"، وكذلك "جلس أمامها، تفصلهما أريكة قصيرة، أعدت مجلسه بنفسها وقدمت له الحلوى"، و"كانت استعداداتها بسيطة لا تتعدى الجلوس في أحضان والدتها والاستسلام لأناملها..." وهكذا نجد السارد العليم هو من يسرد ويصف، إلاّ أن الكاتب كسر تلك الهيمنة بإشراك بعض شخصياته، سواء من خلال الحوارات غير الموجزة.

نقتبس شواهد من قصة "شواطئ الحلم"، مثل: "- اقرأ الموضوع بتركيز مع ترك الطعام يأخذ طريقه في فمي، فيما أعير جزءًا من تفكيري لصوت المذيع، أو عناوين الجريدة..."، أو بتلك الحكايات التي تتضمنها نفس القصة، مثل: "حلَّ أحدهم ضيفًا عليه مرة يحمل رزمة كبيرة من الأوراق، متلمسًا البقاء عنده مدة من الزمن كي ينجز أطروحة دكتوراه..."، وكذلك "كانت الميزة الأخرى الأهم هي العزة، كونها تضعه في موقع خارج مكانه وزمانه..."، وأيضًا "زاره شاب أسمر اللون بشفاه متيبسة من كثرة ما تعرض للشمس ليخبره بأن الشيخ يطلب حضوره..."

تلك الحكايات تمثل ثيمات غاية في الإيجاز داخل بعض القصص، لشخصيات طارئة، بقصد التدليل على صفات الشخصية المحورية، حيث يدون الكاتب حكايات شخصيات تختفي بعد بضعة أسطر، وتلك تقنية روائية يستخدمها الكاتب في القصة القصيرة، وبذلك، يكسر الكاتب هيمنة السارد العليم، ليمنح قصص المجموعتين ليونة محببة، من خلال إضافة تلك الشخصيات التي تدخل في جدل مع ذاتها، متسائلة في بوح جميل، ومعبرة عن مشاعرها إزاء علاقتها بالآخر، مما يدفع بالعلاقات العاطفية إلى عتاب مشوق، يشعر القارئ بأنه يخصه، إذ أن تفاعل تلك الشخصيات كسر ملل الصوت الواحد.

ومن قصة بعنوان "لوليث" من مجموعة بنفس العنوان، نقتطع: "(لماذا لا تنام، يا بني، قبل أن تأتي لوليث؟)"، قالت الجدة لحفيدها الصغير وهو يتوسد يدها اليُمنى، في هذه القصة، تتناوب الجدة والسارد العليم حتى نهاية القصة، إذ تتبدل الأصوات بصورة ممتعة، مما يقرب الكاتب المعنى، موظفًا الموروث بشكل جلي في إيصال ما يود قوله، في قالب قصصي شيق.

الحوار:

امتاز الحوار بعدم ذكر الأسماء المتحاورة في جميع قصص المجموعتين، إلاّ ما ندر، ولذلك، وجدت نفسي كقارئ أحفّز مداركي في محاولة لالتقاط ضمير هنا وآخر هناك، حتى أستدل أولاً على جنس من يتحاورون، ثم أبدأ بالبحث بين تلك الضمائر عن الروابط فيما بينها على مدى صفحات القصة، لأرسم مسارات شخصياتها، وعادةً، فقد سهّل الكاتب على قارئه، من خلال قلّة الشخصيات في قصصه، إذ أنها في الغالب

احمد الحاج
الأقمار الشائكة
قصص قصيرة

تتكون من شخصيتين، وغالبًا ما تكون شابًا وشابة، وما يتطور بينهما من علاقة عاطفية، وما تتخلّله من كبوات.

ومن قصة "كاليغولا"، نقتطف بعض حواراتها:

"وزرقة الصوت قد غدت أشد قتامة، بينما النظرات كانت مسمرة في عينيه، فلم تعد تسمع أو ترى أحدًا سواه.

- ستكون لحظة حاسمة.

- على مفترق الطرق؟

- الفوز لصالحي.

- أشك في الأمر.

الوقت بدأ يداهمها، لم يبق هناك من متصفحين عبر الشبكة..."

ومقطع حواري آخر:

"راحت هي تمطره بعبارات الشكر والثناء على تلك الخدمة اللطيفة التي أسدتها له.

- الوغد.

- اجتازيه من الجهة اليمنى.

- يعاكسنا بنفس الاتجاه.

- لن نتأخر.

"اتخذت طريقها وسط الحشد الزاخر على جانبي الممرات الأرضية باتجاه مقاعد الدرجة الأولى".

ومن مجموعة "لوليث"، نقتطع: "ولكن دفء المكان وهدوءه أغريا في نفسه السبات على حين غرة.

- لماذا لا تنجز العمل بنفسك وتحصل على الجائزة الثمينة؟

- أنا تشكيلي ولا أجيد النحت.

- الإبداع لا يقف عند حدود المعرفة.

- سوف أخسر تكلفة النموذج فقط.

امرأة قد أعجبت به، لكنه لا يعبأ بها، فهو مشغول عنها بميوله وطموحه الشخصي"

ومقطع آخر: "بعد أن شرب كل واحد منهما كوبًا من شاي حار، أخرج ورقة من جيبه وناولها لصديقه وطلب منه قراءتها لمرتين أو ثلاث.

- هل تجيد السرد؟

- ما رأيك؟

- الرواية والقصة عالم خاص لم نجربه بعد.

- حتى الرؤساء كتبوا روايات وقصصًا من بنات أفكارهم.

- بل لديهم من يكتب لهم.

- وهل الفنانون أكثر تفانيًا منهم؟

- فان جوخ مات جوعًا ولم يقف على باب سلطان.

أنبأه زميله بأنه قد حان وقت المغادرة، فالحارس قد حضر وعليه إخراج سيارته من المرآب قبل أن يقفل الأبواب..."

وهكذا يجد قارئ الحاج أنه عليه أن يحفز ذهنه ليفهم ما يراد قوله ضمن السياق، وأن يربط بين ضمائر المتحاورين، فليس هناك أسماء، بل ضمائر وصفات، ولا يوجد تمهيد قبل الحوار، بل يجد القارئ نفسه أمام متحاورين قد يكونا ذكرين، أو أنثى وذكر، أو امرأتين. الأمر خاضع للضمائر والصفات، والربط بين المعنى ضمن السياق الحكائي.

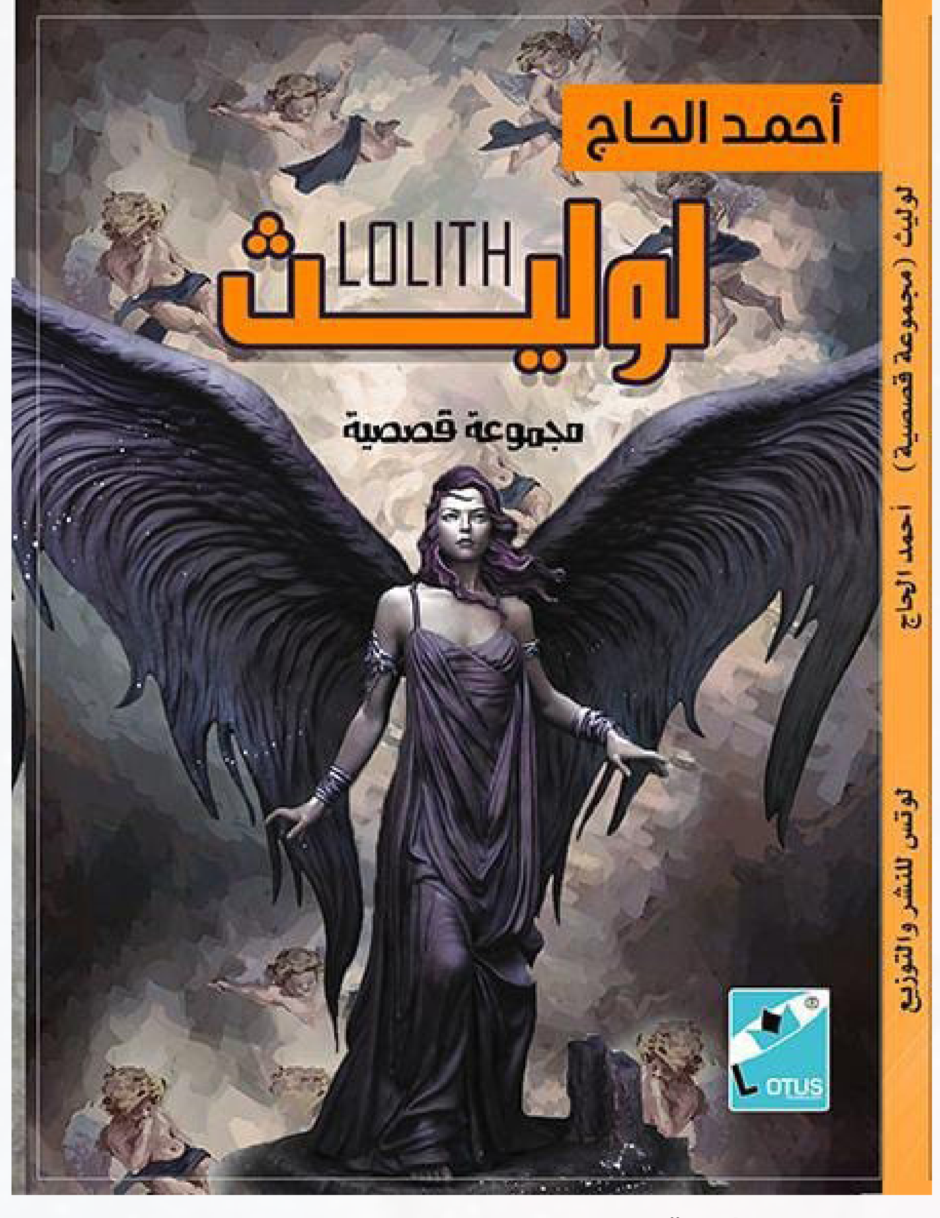
المكان والزمان:

كما هي الشخصيات متماهية ولا تدلّ عليها إلاّ صفاتها والضمائر الدالة عليها، نجد المكان أيضًا غير محدد، فقد يحكي الحاج عن شخصية في الجامعة، لنجد أنه دون تمهيد يتحدث عن وجودها في سكنها أو الشارع، أو شط نهر، أو مكان عمل، فالكاتب ينتقل بشخصياته دوماً، والانتقال من مكان إلى آخر يفهم دون مقدمات.

أما الزمن، فهو غير محدد؛ فلا مساء أو نهار يظهر إلا من خلال السياق، أيضًا، الشهر أو الفصل أو السنة غير محددة، إذ إن تلك الشخصيات تعيش في أمكنة وأزمنة متماهية، والانتقال بينها متداخل.

وعندما نأتي على ذكر الوصف، نجد أن الكاتب لم يتطرق إلى وصف العديد منها، ولا تميّز إلا أنها جدة، أو أم، أو أب، أو صديق لشاب، أو حبيبة، أو طفلة، أو عم، أو خال... دون وصف داخلي أو خارجي، إذ يترك "الحاج" لقارئه أن يتخيل أشكال تلك الشخصيات ونوازعها من خلال تطور الأحداث وتداخل تلك العلاقات.

غير أن وصف المكان بدا وكأن الكاتب يرسم لوحات تشكيلية، فمثلًا: "أشارت عليّ بالدخول، وقادتني إلى صالون متوسط حيث توجد أريكة فارهة تقابلها مجموعة من الكراسي صُفّت بشكل قوس حول منضدة بيضوية ذات طابقين، راحت تدحرج مكنسة كهربائية..." وهكذا تميز وصف المكان لدى "الحاج" بالرسم بالكلمات.



فلسفة

كما أن قصص المجموعتين مؤثثة بعبارات عميقة ذات دلالات فلسفية، وُظِّفت بشكل سليم ضمن سياق يخدم مضمون القصة، مثل: "من نظر إلى البعيد أضاع القريب، ومن عظمت مآله ضاقت به أحواله." وعبارة أخرى تدل على أن الكاتب يعمل على إيصال فكرته بأساليب متعددة: "الحياة عبارة عن حلم جميل يمر بنا، وعلينا أن نصطاده منها متى نستطيع اصطياده، كل حسب خبرته وثقافته ليس إلا، وأهم شيء أن تحصل على شارة عبور إلى الضفة الأخرى بأمان."

قبل أن أختتم كلماتي القليلة هذه في حق إبداع أديب متمكن، أود أن أؤكد أن هذه الكلمات تمثل تحية وإعجاب لاختلاف تناوله، فمن خلال تلك النصوص، يتضح للقارئ أنه قد نجح في وضع بصمته الخاصة، وأن نصوصه قد يختلف حولها البعض، غير أنها بحاجة إلى قارئ يقظ، يقرأها بذهنية متيقظة، وإلاّ فإن تلك النصوص ستخاتله، ولن يستنشق عبيرها أو يتذوق شهد مضامينها.

بدايات رحلة عازف الجاز راندي ويستن إلى إفريقيا واستقراره بالمغرب



ترجمة: الحبيب الواعي

"يا بني، لا تنسى أبداً من تكون. أنت إفريقي. أنت إفريقي بالرغم من أنك ولدت هنا في الولايات المتحدة الأمريكية. إفريقي ولد في أمريكا، هل فهمت؟ بلدك الأم، موطن أجدادك، هو أفريقيا. أينما توجهت سفنك في هذا الكوكب فيجب أن تعود إليها دائمًا. إفريقيا هي الماضي والحاضر والمستقبل. إفريقيا هي النقاط الأساسية الأربعة: الشمال والجنوب، حيث تشرق الشمس وحيث تغرب. " –فرانك إدوارد ويستن كما نقلها إلى ابنه راندي ويستن

The Autobiography of

RANDY WESTON

African Rhythms

Composed by RANDY WESTON Arranged by WILLARD JENKINS

خلال منتصف أواخر الستينيات عندما بدأت أفكر بجدية في العيش في إفريقيا، وعندما نأخذ بعين الاعتبار رحلتيّ السابقتين إلى هناك فإن نيجيريا بطبيعة الحال كانت خياري الأول. كانت بلداً ناطقاً باللغة الإنجليزية واعتقدت أنه لن أواجه أي عائق في التواصل فمعظم المتعلمين في نيجيريا يتحدثون الإنجليزية، وكنت قد تعرفت على الجميع بدءا بالحاكم العام إلى مختلف النيجيريين المشتغلين في التلفزيون والإذاعة والنحاتين والرسامين وفنانين آخرين مختلفين. بدت نيجيريا البلد الإفريقي الأكثر جاذبية بالنسبة لي لأهاجر إليه.

كانت هناك أيضًا إمكانيات أخرى في القارة. في تلك الفترة، وإلى حد كبير بسبب حركة

الاستقلال الناجحة هناك عام 1959 وهيبة كوامي نكروما كانت غانا آنذاك أكثر الدول الأفريقية شهرة في نيويورك. ربطت الصلة بالعديد من الأصدقاء الغانيين في ذلك الوقت غير أن نيجيريا كانت لا تزال تمثل الاحتمال الأشد وضوحا بالنسبة لي حيث كانت لي تجارب إيجابية هناك، بما في ذلك صداقات مع موسيقيين نيجيريين مثل فيلا كوتي وبوبي بنسون الذي كان يملك ملهى كابان بامبو في لاغوس. كنت قد سجلت لحن بوبي "مامبو النيجر" ولذلك كانت هناك أسباب كثيرة جعلت نيجيريا وجهتي التي لا شك فيها. لقد أبهرني النيجيريون حقًا بافتخارهم بثقافتهم وكنت معجبًا جدًا بالفن هناك. نيجيريا بلد رائع حقاً والمناخ رائع أيضاً إلا أن حرب بيافرا المستعرة في ذلك الوقت كانت رادعًا حقيقيًا لي حال دون انتقالي إلى نيجيريا.

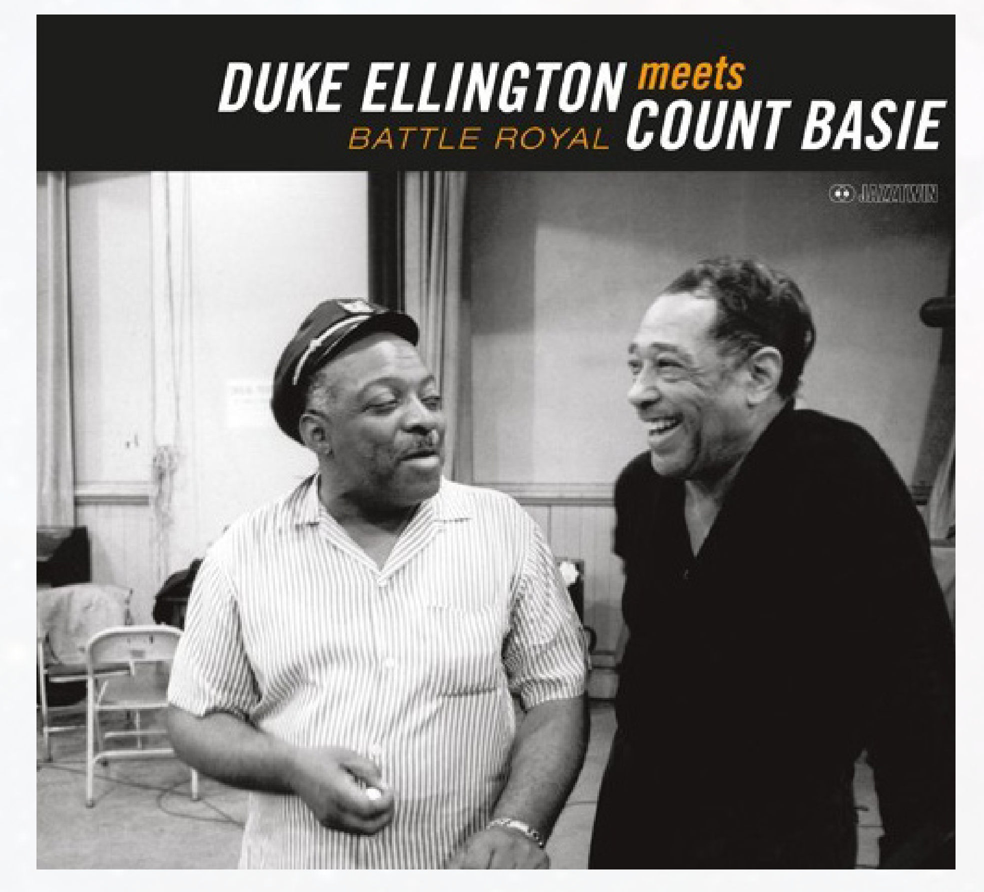
بالإضافة إلى اعجابي المستمر بأفريقيا والنابع أولاً من تعاليم والدي، كانت هناك بعض العوامل السلبية المتعلقة بالمشهد الموسيقي في الولايات المتحدة في ذلك الوقت والتي زادت من رغبتي في الانتقال إلى القارة الإفريقية. عندما تمت استضافة فرقة البيتلز في برنامج إد سوليفان ورأيت رد الفعل الهستيري اتجاه موسيقاهم ورأيت الجميع ينجذب إلى تلك الموسيقى قلت لنفسي: "يا رجل، الموسيقى السوداء في أمريكا في ورطة الآن." وفي الوقت نفسه، كان مشهد موسيقى الجاز في منتصف أواخر الستينيات -على الأقل فيما يتعلق بالصحافة والنقد -يخترقه بشدة ما أطلق عليه الجاز الحر أو الجاز الطليعي.

ماذا يعني الجاز الحر بالضبط؟ بالنسبة لي موسيقى الجاز الأشد حرية والتي سمعتها في حياتي كانت موسيقى لويس أرمسترونغ. لم أسمع أحداً يعزف بحرية أكثر منه. يمكن أن يعني مفهوم الحرية ذاته أشياء معقدة، وأنواع مختلفة من الأشياء، ولا يمثل ذلك أي إشكال لي ولكن عندما يتعلق الأمر بالحرية في علاقتها بموسيقى الجاز فلا يجب أبداً أن نفقد ارتباطنا بأسلافنا لأن كل نغمة، كل تلك الموسيقى التي كنا نعزفها حتى تلك اللحظة كانت في الحقيقة من أجل الحرية لأننا كنا مضطهدين بشدة، نفسيا وجسديا، بسبب العبودية والعنصرية. لذا كان عليّ أن أسأل نفسي "ما الذي يتحدثون عنه عندما يتحدثون عن موسيقى الجاز'الحر'؟ كان الأمر يشبه ابتكارهم لما أطلقوا عليه موسيقى الجاز الهادئة عندما ظهر مايلس ديفيس مع جيري موليغان وألبوم "ميلاد الجاز الهادئ" وفجأة كان الجميع يقول "كن هادئا عندما تعزف، لا تتصبب عرقا عندما تعزف... كن مثل الأوروبيين في جوهرك. ولكننا نتصبب عرقا مع بعضنا البعض... لذلك لم ينجح ذلك مع الموسيقيين السود بشكل عام."

بعد بروز فرقة البيتلز، انتشر أيضًا نوع من النشوة النقدية اتجاه ما كان يسمى الجاز الحر أو الجاز الطليعي -والذي لم يثرني على الإطلاق عندما سمعته وبدا لي أنه يتعارض مع موسيقى السود -بالإضافة إلى أشياء أخرى مزعجة كنت ألاحظها. لقد انصرفت حقًا عن المشهد الموسيقي في الولايات المتحدة وبدأت أتجه أكثر فأكثر نحو إفريقيا والوجود الإفريقي. في إحدى الليالي شاهدت تباعا فرقة ماكس روتش وفرقة ديف بروبيك الرباعية في أحد ملاهي نيويورك وهالني كيف بدا أن الجمهور تجاهل تمامًا إتقان ماكس للموسيقى وأقبل على ما يسمى بصوت بروبيك الهادئ. لقد أصبت بالدهشة جراء انجراف الجمهور نحو فقدان تذوقه للثقافة السوداء، فهو لم يعد يستسيغ ما يجعل موسيقانا فريدة ومختلفة عن أنواع الموسيقى الأخرى. كنت أريد حقًا أن أتشبث بنفس التقليد ولكن بدا الأمر وأننا نبتعد عن ذلك في الولايات المتحدة.

لم يؤلف أحد موسيقى تفوق في روعتها موسيقى دوك إلينغتون، ومهما كان ما عزفه أو كتبه دوك فانت تسمع دائماً موسيقى البلوز في الباطن. في الآن نفسه، ألف دوك مقطوعات موسيقية لأذن ملكة إنجلترا وإمبراطور الصين لكنك تسمع دائماً موسيقى البلوز في الأعماق. بالنسبة لي، هذا ما يشكل جوهرنا، وهذا ما يجعل موسيقانا فريدة من نوعها، ولكي تكون مواكبا للحداثة ليس عليك أن تعزف بحرية أو تعزف الكثير من النغمات. لقد أثبت أساتذتنا ذلك، لنأخذ العبرة من الكونت بيزي أو تيلونيوس مونك. يبدو أن الموسيقى التي كنت أسمعها في تلك الفترة كانت تبتعد عن تقاليدنا الأساسية. عندما نعزف للناس من المفترض أن يكون عزفنا عملية شفاء روحي. يمكن أن يتحقق ذلك الشفاء الروحي بعزف بن ويبستر لأغنية "الجسد والروح" أو بعزف كليفورد براون لمقطوعة "أتذكر أبريل".

موسيقانا يتخللها نوع من الرومانسية والعشق،





إحساس مميز رغم الشدائد والمحن. عندما تستمع إلى جون كولترين مع دوك إلينغتون وهما يعزفان "كتابي البني الصغير"، فستلاحظ أن هناك إحساسا رومانسيا معينا، وهذا ما لم أعد أسمعه في الموسيقى الحالية. لقد تعلمنا أنه لكي تعزف الجاز فيجب أن تكون قادراً على عزف موسيقى البلوز، يجب أن تكون قادراً على أن تعزف للمرأة، أن تغازلها برومانسية. أحسست أن الموسيقى في الستينات أصبحت أشبه بالآلات إلى جانب الأجهزة الإلكترونيات والأدوات الأخرى. إذا لم تكن تمتلك صوتا جميلا فلن تبلغ الجمهور. كان الطابع الغربي يطغى على الموسيقى أكثر فأكثر، وبدأت الموسيقى في نظري تبتعد أكثر فأكثر عما يسمى بتقاليد الإنسان الأسود، عن إحساس الإنسان الأسود. لذا كانت هذه بعض العوامل التي حسمت في قراري في الهجرة إلى إفريقيا، ومن الغريب أن ذلك حدث في نفس الوقت ولنفس الأسباب التي جعلت بعض أصدقائي يحزمون أمتعتهم ويرحلون إلى أوروبا. ومن المفارقات أن الوجهة التي شددت الرحال إليها لم تكن غرب أفريقيا المألوف، بل شمال أفريقيا.

بعد انصرام شهر واحد على عودتنا من المغرب الذي كان إحدى محطات جولتنا الموسيقية لعام 1964، تلقيت رسالة من مكتب الولايات المتحدة الأمريكية في المغرب تقول إن الشعب المغربي معجب غاية الإعجاب بموسيقاكم ويتطلعون إلى عودتكم. كانت حفلتنا الأخيرة خلال تلك الجولة الموسيقية لعام 1964 في المغرب بعد ثلاثة أشهر قضيناها في إفريقيا. أثناء الحفل عزف إد بلاكويل إحدى تلك المعزوفات الكلاسيكية الفريدة على الطبول والتي أبهجت الشعب المغربي. عندما عدت إلى نيويورك بعد الجولة وجدت أن الشعب المغربي كان يكتب لي رسائل بعثها لي مكتب الانباء الأمريكية في الرباط، رسائل يخبرونني فيها بأنهم لم يكفوا عن الحديث عن حفلنا ويتطلعون إلى عودتي. وكما اكتشفت فيما بعد، فالمغرب هو الذي اختارني، ولم أختره.

السلك الدبلوماسي للولايات المتحدة الأمريكية

11 مايو 1967

الرباط، المغرب

عزيزي رندي،

لقد مرّ ما يقرب من شهر منذ أن غادرت المغرب، وما زالت الجماهير تهتف.

...كما تعلم، بثت إذاعة راديو المغرب حفل مسرح أكدال... مرة واحدة. الجماهير غاضبة! لقد تلقى منسق الأغاني حوالي مائة مكالمة هاتفية ورسالة يطلب فيها الجمهور إعادة بث الشريط مرة أخرى، بما في ذلك رسالة من مراكش هدد فيها مستمع شاب منسق الأغاني حرفياً إذا رفض أن يعيد بث "هذه اللحظة العظيمة في تاريخ الجاز المغربي". قررت الإذاعة إعادة عرض الشريط مرة أخرى.

لكن ما تجاوز هول كل ذلك هو أن مكتبنا حوصر بمطالب العودة إلى المغرب في 22 يونيو للمشاركة في "مهرجان الجاز لعام 1967" المزمع تنظيمه في حدائق السفارة الأمريكية بالرباط تحت اشراف مكتب السلك الدبلوماسي للولايات المتحدة الأمريكية.

عندما كنتَ هنا في المغرب ذكرتَ أنك ربما تذهب إلى بيروت هذا الصيف لالتزام شخصي، كما اقترحت أيضاً أنك قد تتوقف في المغرب في طريقك إلى بيروت.

هل تستطيع أن تشارك في مهرجان الجاز هنا في 22 يونيو؟ ستكون بالفعل محط الأنظار وسترضي 2500 معجب متحمس للغاية.

مرة أخرى، سيكون صوت ويستن الموسيقي في حدائق السفارة حدثا عظيما. نتطلع إلى رؤيتك مرة أخرى، وننتظر ردك في أقرب وقت.

مع أطيب التحيات،

تشارلز ل. بيل

السفارة الأمريكية

قادني شيء إلى شيء آخر وبحلول عام 1967 كنت مستعدًا للقيام بهذه الخطوة. حينها كنت أعيش في شقة تقع في الشارع الثالث عشر والتي حصلت عليها من رامونا لو وأديل غلاسكو، صديقا لانغستن هيوز. تمكنت من نقل عقد إيجار تلك الشقة إلى اسم بوكر إرفين وعائلته وتركت كل شيء في تلك الشقة على حاله، البيانو وكل الأثاث، في حفظ وصون بوكر إرفين وعائلته. كانت أوراقي وكتبي وموسيقاي الأشياء الوحيدة التي أخذتها معي إلى المغرب إلى جانب ملابسي. ولأنني أردت أن يختبر أبنائي باميلا ونايلز الحياة في إفريقيا بشكل مباشر، فقد اصطحبت للعيش معي هناك بالرغم من أنني لم أكن أعرف شيئا عن الثقافة المغربية. لقد كانت الموجات والمزاج مناسبا تماماً وكان المغرب يدعوني إليه.

عندما وصلت إلى المغرب عام 1967 وجدت تقديرًا كبيرًا للموسيقى هناك مما دفع بي فورا إلى الانغماس في ثقافتهم. يتميز المغاربة بتنوع موسيقي خصب يمتد من جبال الأطلس إلى الصحراء الكبرى، ولذلك كنت دائمًا استكشف تقاليدهم. لاحظت أن بعض الناس يشعرون بأن الثقافة الغربية، أو أمركة الأشياء، هي الأسمى، وقد يعني ذلك أن يصبح مطعم ماكدونالدز أكثر أهمية من المطبخ التقليدي، من الطجين المغربي التقليدي (أو


راندي ويستن وابنته في الرباط، المغرب عام 1968

المرق المغربي) على سبيل المثال. ولأن الغرب قد هيمن على العالم فقد خلق أيضًا نوعًا من الاستعمار الموسيقي بطريقة ما؛ لا يكاد أي مكان تذهب إليه يخلو من موسيقى البوب الأمريكية. خلافا لذلك، حافظ المغاربة على تقاليدهم الموسيقية في تلك الفترة وهذا ما سحرني حقا وجعلني أعمق اهتمامي بها.

عندما وصلنا إلى المغرب أول مرة، بعد هبوطنا في الدار البيضاء، ذهبنا مباشرة إلى الرباط لكونها المدينة التي احتضنت ذلك الحفل الموسيقي الذي كان آخر محطة لجولتنا الموسيقية عام 67، وكانت أيضا المكان الذي بعثت منه تلك الرسائل العديدة عن طريق المكتب الدبلوماسي الامريكي، ولذلك كان طبيعيا أن تكون هي المحطة الأولى بالإضافة إلى كونها عاصمة المغرب. انتهى بنا المطاف بالبقاء في الرباط لمدة عام واحد ولولا عامل مهم للغاية يتعلق بأولادي فربما بقيت هناك. لا أريد أن أستبق الأحداث.

كان السفير الأمريكي في تلك الفترة أمريكياً يونانياً يُدعى هنري تاسكا وكان مقره في الرباط. كان معجبا بموسيقاي وكان هناك أيضًا أخ أسود يعمل نائبا في السفارة الأمريكية يدعى بيل باول. كان بيل يرغب في مساعدتي على الاستقرار في المغرب وإنشاء قاعدة للموسيقى الأفريقية هناك؛ وبناء قواعد أو مراكز ثقافية في أجزاء مختلفة من العالم الافريقي يحج إليها الناس لدراسة الثقافة الافريقية ويفتخروا بها ويشجعوا الشباب على مواصلة الاهتمام بها. كان ذلك هدفي الرئيسي من المجيء إلى المغرب ولذلك مكثنا في الرباط لأنه كان هناك أشخاص مستعدين لمساعدتي على إنجاز مشاريعي كما أنني لم تربطني صداقة بأي أحد في الدار البيضاء بالرغم من أنني التقيت بعض الأشخاص هناك. كانت الرباط بمثابة المركز ولم تكن كبيرة مثل الدار البيضاء لكنها كانت مدينة رائعة.

سفارة الولايات المتحدة الأمريكية

18 يوليوز 1968

السيد راندي ويستن

فيلا رقم 3

طريق زعير، كيلومتر 3.800

الرباط

عزيزي راندي،

تابعت مسيرتك الفنية باهتمام وإعجاب كبير منذ أول حفل لك في المغرب عام 1967. أشعر بأن مساهمتك مساهمة أصيلة سواء في أبحاثك حول الموسيقى الشعبية الأفريقية أو في مؤلفاتك الموسيقية الأصلية المستوحاة من الموضوعات الأفريقية والمقتبسة من الإيقاعات الأفريقية. لقد سررت بشكل خاص بالاستقبال الحافل الذي حظيت به مقطوعاتك المستوحاة من موضوعات مغربية مثل مقطوعة "بلوز مراكش" هنا في المغرب.

أنا متأكد من أن الفائدة التي ستجنيها من بحثك حول الموسيقى الشعبية الأفريقية ستكون ذات أهمية كبيرة. وكما تدرك جيداً، يجب مساعدة الأفارقة على إعادة اكتشاف موسيقاهم. يجب أن يتعلموا أن يقدّروا موسيقاهم الشعبية كما تقدّرها أنت، أن يدركوا بأن موسيقى أي حضارة أخرى لا يمكن أن تنافس الموسيقى الأفريقية في تعقدها ودقة إيقاعاتها. وفي الوقت نفسه، سيساعد بحثك الأمريكيين على فهم أعمق للدين الكبير الذي تدين به موسيقى الجاز والبلوز والموسيقى

الروحيـة الأمريكيـة للموسـيقى الإفريقيـة. ولا شـك أن نتيجـة عملـك لـن تـؤدي إلا إلى التقريـب بيـن القارتيـن الأفريقيـة والأمريكيـة.

أحـس أنـك تتميـز بأهليـة فريـدة للقيـام بهـذا العمـل الجليـل. لقـد أكسبتك موهبتـك العظيمـة كمؤلـف موسيقي وكعـازف بيانو بالإضافـة إلى دفء شـخصيتك أصدقـاء أينمـا حللـت. لقـد قدمـت مسـاعدة كبيـرة للبعثـة الأمريكيـة فـي الربـاط وآمـل أن تواصـل العمـل فـي المغـرب لسـنوات عديـدة قادمـة.

مع أطيب المتمنيات الحارة،

مع خالص تحياتي

هنري ج. تاسكا

السفير الأمريكي في المغرب

التقيـت برجـل يدعـى 'جاحسـن' كان يمتلـك مطعمـاً فـي الربـاط اسـمه "جـور إ نـوي" (الليـل والنهـار)، وكان يمتلـك أيضـاً فندقـاً علـى الشـاطئ. عندمـا أتيـت إلى المغـرب بعـد أن طلبـوا منـي بإلحـاح أن أعـود عـدت مـع فرقـة موسـيقية ثلاثيـة، مـع إد بلاكويـل علـى الطبـول، وبيـل وود علـى البـاس وأنـا علـى البيانـو. عزفنـا فـي فنـدق ريكـس وكان هـذا الرجـل 'جاحسـن' مهتمًـا جـدًا بفكـرة افتتاحنـا لملهـى.

إن إحـدى الأشياء التي لاحظتها خلال رحلاتي فـي أفريقيـا هـي أن العديـد مـن الموسـيقيين البارزيـن هنـاك، مثـل فيـلا وبوبـي بنسـون فـي نيجيريـا، كانـوا يمتلكـون نواديهـم الشـخصية وقد وفر لهـم ذلك مقرا مستقلا وفرصـة سانحة لتقديـم موسـيقى وموسـيقيين يستسـيغونهم. كنـت متحمسـاً جـداً لفكـرة امتـلاك ملهـى ولـم أكـن أعـي حينهـا مـدى شـدة المعانـاة التـي يمكـن أن يسـببها ذلـك. ولكـن اعتقـدت حينهـا أنهـا سـتكون فكـرة رائعـة لأننـي أردت أن يكـون لـي مـكان يمكننـي أن أتقاسـم فيـه ثقافتنـا، ومقاربتنـا للموسـيقى، وطريقتنـا فـي التعامـل مـع الحيـاة. لهـذا السـبب بقيـت فـي الربـاط فـي ذلـك العـام وأمضيـت أنـا و"جاحسـن" حوالـي عـام فـي التفـاوض بشـأن صفقـة النـادي تلـك لكـن فـي النهايـة لـم يحـدث ذلـك لأسـباب عديـدة.

أقمنـا فـي فنـدق ريكـس لثلاثـة أشـهر، ثـم اضطـررت إلى البحـث علـى منـزل لأننـي اسـتطعت أن أسـتقدم أبنائـي بـام ونايلـز للعيـش معـي بعـد حصولـي علـى الطـلاق والحضانـة، أضـف إلى ذلـك أن إد بلاكويـل وزوجتـه وأطفالـه الثلاثـة كانـوا يسـكنون معنـا وكنـا بحاجـة إلى مـكان أوسـع. التقيـت بسـائق أحـد وزراء الحكومـة المغربيـة ورتـب لنـا اسـتئجار منـزل خـارج الربـاط. أقمنـا كلنـا فـي ذاك المنـزل، باميـلا ونايلـز وبيـل وود وإد بلاكويـل وزوجتـه وثلاثـة أطفـال صغـار، كلنـا فـي منـزل واحـد. كان منـزلًا مغربيًـا كبيـرا يـأوي أسـرتين وكان لـكل واحـد منـا سـريره.

إلى جانـب التخطيـط لافتتـاح النـادي، كنـا قـد رتبنـا مـن خـلال منظمـة مغربيـة تدعـى ضيافـة DIAFA ووزيـر الثقافـة للقيـام بجولـة مـع الفرقـة السداسـية إلا أنهـم لـم يتمكنـوا فـي نهايـة المطـاف مـن إحضـار الفرقـة السداسـية، ولذلـك ذهبنـا إلى بعـض الأماكـن كفرقـة ثلاثيـة. قدمنـا عروضًـا فـي الربـاط والـدار البيضـاء وزاكـورة ومراكـش فـي جولـة فنيـة فـي المغـرب اسـتغرقت حوالـي ثلاثـة أسـابيع. أراد الأمريكيـون أن يتصلـوا بالأماكـن الأخـرى التـي قدمنـا فيهـا عروضنـا فـي إفريقيـا كـي نعـود إليهـا لأننـا حققنـا نجاحـاً كبيـراً فـي تلـك الجولـة عـام 1967، وأمريـكا تحتـاج دائمـاً إلى تلـك الصـورة الجيـدة مـن خـلال الفـن والثقافـة، لذلـك كنـا أحسـن قـدوة وكنـا أمريكييـن مـن أصـول إفريقيـة ولـم يكـن أحـد منـا سـكّيراً وكنـا دائمـاً فـي الموعـد المحـدد. عزفنـا هنـا وهنـاك لكـن لـم نحـي أيـة حفـلات رئيسـية وهكـذا تلاشـت فكـرة الجولـة. وكمـا كانـت عـادة الموسـيقيين فهنـاك خطـط عديـدة للحفلـة الموالـية غيـر أن تلـك الحفـلات المواليـة كانـت نـادرة ومتباعـدة مـن حيـث الزمـن. وبمـا أننـي أردت أن أسـجل أبنائـي فـي المدرسـة وعلمـت أن أفضـل مدرسـة أمريكيـة فـي البـلاد كانـت فـي طنجـة فقـد انتقلنـا إلى هنـاك بعـد تلـك السـنة الأولى التـي قضيناهـا فـي الربـاط. لـولا تلـك المدرسـة لمـا غـادرت الربـاط.

عندمـا نسـترجع ذكريـات الماضـي، مـن الصعـب أن نفهـم كيـف كنـا نعيـل أنفسـنا فـي تلـك السـنة الأولى. لحسـن الحـظ كان الإيجـار رخيصـا جـداً فـي تلـك الفتـرة واحتياجاتنـا الأساسـية مـن الطعـام والأشـياء لـم تكلـف الكثيـر. وكمـا قلـت، وصلـت إلى المغـرب بقليـل مـن المـال لأننـي كنـت مصممـاً علـى العيـش فـي إفريقيـا، ولذلـك كان لـدي القليـل لأسـتعين بـه.

تقع طنجة على الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط قبالة إسبانيا وهي قريبة جداً من البرتغال ولذلك فهي مدينة عالمية حقيقية. التقيت بالكثير ممن يسمون بالمغتربين الذين كانوا يتسكعون في طنجة، أناس مثل الكتّاب ألن غينزبرغ وبول بولز وبْرَيان غايسين وغيرهم، والذين بدا أنهم جميعاً يبحثون عن شيء ما لا أعرف طبيعته. لكنهم جميعًا عاشوا في طنجة في تلك الفترة وهو ما جعلها أكثر من مدينة عالمية بالإضافة إلى أنهم بدوا مهتمين حقًا بوجود شخص مثلي قادم من الولايات المتحدة هناك، شخص يسمي نفسه عازف موسيقى الجاز.

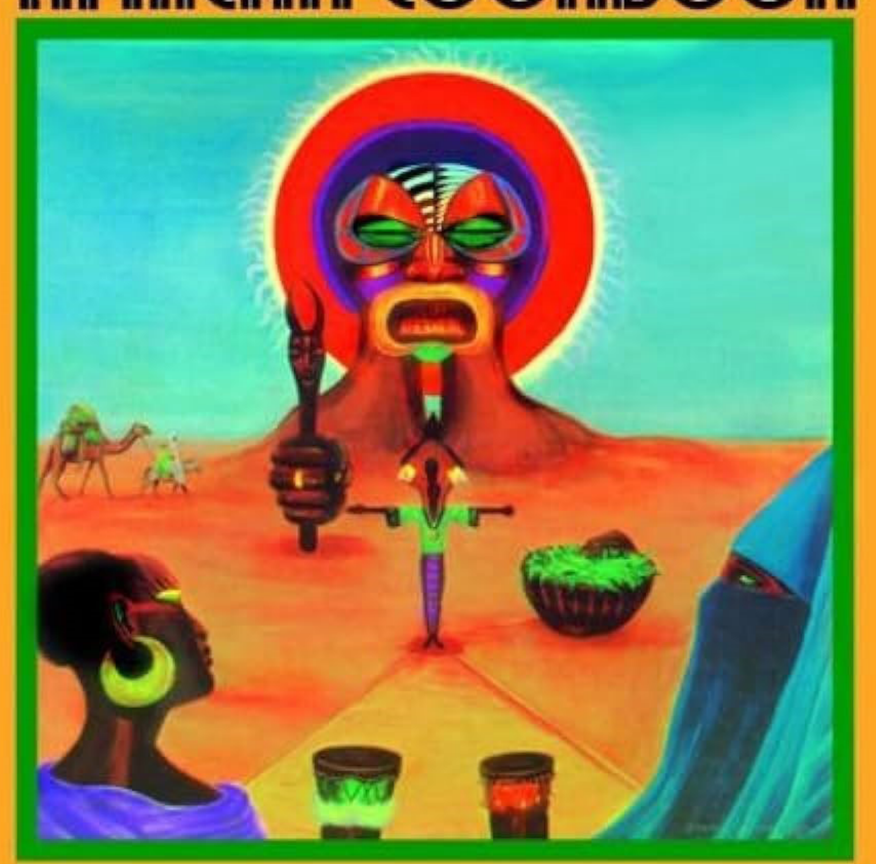
عندما وصلنا أول مرة إلى طنجة أقمت في شقة تحتوي على أربع غرف تقريبًا، لذا كانت لنا غرفنا الخاصة، أنا والأطفال. في الرباط كانت امرأة مغربية تدعى خديجة تقوم بكل أعمال الطهي والتنظيف في منزلنا وتمكنت من إحضارها معنا إلى طنجة لفترة قصيرة. في نهاية المطاف تمكنا من استئجار منزل كبير على الشاطئ مباشرةً عن طريق رجل أمريكي لا بد أنه كان يبلغ من العمر حوالي 80 عاماً وكان يعيش في المغرب منذ فترة طويلة. كان مسكنا جميلاً يتوفر على ثلاث شرفات تطل على البحر الأبيض المتوسط. استأجرتُ شيخة جيلالية تدعى هيمو لتتكفل بالطهي وتعتني بالمنزل. جيلالة تشبه كناوة، وهي طائفة روحية مغربية أخرى إلا أنني لا أريد أن أستبق الأحداث. كانت هيمو قوية جدًا وطباخة بارعة. كانت تذهب كل صباح إلى السوق وتشتري ما يلزمها من الطعام الطازج لذاك اليوم. عشنا في ذلك المنزل لأكثر من عامين بدون هاتف.

في تلك الفترة كنت في علاقة مع امرأة فرنسية تدعى جينيفيف ماكميلان وكانت تملك بعض المال الذي حصلت عليه من استثماراتها وكانت مهتمة بالفن الأفريقي. تحدثنا كلانا مع ذاك الرجل عجوز واستأجرنا ذاك المنزل الرائع. تمتلك جينيفيف الآن احدى أكبر مجموعات للمقتنيات الفنية الأفريقية في كامبريدج، ماساتشوستس وتقوم بإعارة الأعمال للمتاحف في جميع أنحاء العالم. كانت علاقتنا جيدة لكنها في النهاية لم تنسجم مع أبنائي فاضطرت للرحيل. لقد منحتني إنذارًا نهائيًا قائلة: "إما أنا أو هم"، أو شيء من هذا القبيل، فقلت لها "وداعًا". انفصلنا وتركنا المنزل لها. انتهى بي الأمر أنا والأبناء بالانتقال إلى شقة صغيرة، ثم إلى شقة أخرى جميلة جدًا في شارع باريس. كانت شقةً حديثا جدًا وتتوفر على أربع غرف، فسيحة جدًا وتزورها أشعة الشمس طوال النهار.

كانت المدرسة الأمريكية هي الدافع الرئيسي لانتقالي إلى طنجة وليس بسبب أية وعود لإحياء حفلات هناك. لقد تمكنا من إحياء حفلتين موسيقيتين في طنجة وأحيينا حفلة في النادي الفرنسي هوت كلاب في مدينة مكناس كما عزفنا في فندقين. كان العديد من الأشخاص اللذين التقيت بهم في طنجة من المهتمين بالفنون والثقافة وكثر الحديث عن افتتاح نادٍ لموسيقى الجاز في المدينة لكن بالنسبة لي كان من الصعب إيجاد بيانو جيد ناهيك عن الالتزام بتنفيذ مثل تلك الخطط. في السنة الأولى هناك لم أجني ما يكفي من المال.

شعرت وكأنني كنت في رحلة استكشافية لأنني لم أكن قادراً على العزف أكثر مما كنت أتوقع. في عام 1967 ربطتني علاقة صداقة مع رجل من المكتب الدبلوماسي الأمريكي USIS في طنجة، كاتب لطيف للغاية. حاولنا القيام بجولة في أفريقيا من خلال المكتب الدبلوماسي USIS لكن الأمر باء بالفشل في اللحظة الأخيرة. في ذلك الوقت كان المكتب يعي حقًا قيمة الثقافة وكان يرسل موسيقيين إلى أمريكا الجنوبية وأفريقيا وغيرها من الدول.

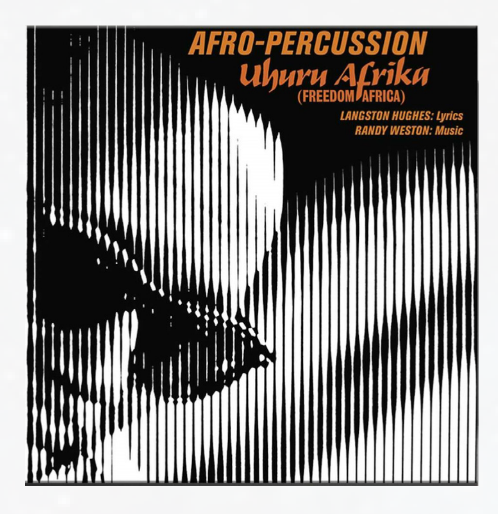
أينما حللت في هذا العالم فانا مهتم دائما بالتواصل مع الموسيقى والموسيقيين التقليديين أو على الأقل الاستماع إليهم ولم يكن المغرب استثناءً. كانت أول فرقة من الفرق الروحية المغربية التي تواصلت معها فرقة "جيلالة"، والتي تعرفت عليها من خلال صديقي أبسالوم الذي كان مسؤولاً في الشرطة الحكومية في



ذلك الوقت وكان يحب الموسيقى. التقيت به في حانة عن طريق امرأة من فيينا النمساوية. كان اسمها ترودي وكانت تملك نادٍ تعزف وتغنى فيه موسيقى الفالس الفيينية. قال لي عندما التقى بي: "يا رجل، لديّ أسطوانتك "أوهورو أفريكا". لقد ادهشني ذلك! دعاني أبسالوم إلى منزله والتقيت بزوجته الرائعة خديجة التي كانت تجيد الطهي؛ هناك في منزله في طنجة تناولت أول عشاء مطهو في المنزل.

ومنذ تلك اللحظة أصبحنا أنا وأبسالوم شركاء، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من أسرته. أبسالوم عرفني بدوره على فرقة جيلالة، هو ومغربي يدعى محمد زين. كان ذلك في الفترة نفسها التي حصلت فيها على ذلك البيت وقد عرّفاني على هيمو، المرأة الجيلالية التي استأجرتها للعناية بالبيت. كانت امرأة بربرية قوية من جبال الريف ولم تكن فاتنة على الإطلاق. كانت سبب زيارة موسيقيي جيلالة للمنزل بين الفينة والأخرى. الجيلالة طائفة صوفية؛ فهم يعتبرون آلاتهم الموسيقية بمثابة اتصال مباشر مع الله. تراهم يعزفون على تلك المزامير المنتفخة التي تسمى القصبة والبندير وكانت تلك طريقتهم في التواصل مع الخالق.

في الحقيقة ربطتني صلة بثلاثة تقاليد موسيقية مغربية روحية. كانت هناك فرقة "جهجوكة"، التي ارتبط بها اسم أورنيت كولمان فيما بعد وأعد أسطوانة موسيقية معها. كان

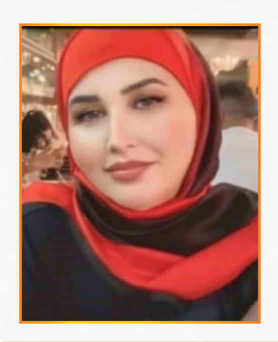


الكاتب السويسري براين غايسين عنصرا مهما في دائرة الكتاب الأوروبيين والأمريكيين المستقرين في طنجة إلى جانب بول بولز وكان مهتمًا جدًا بالموسيقى ومن خلاله سمعت عن تلك القرية التي تقع في جبال الريف والتي تدعى جهجوكة. في تلك الفترة في عام 1967، كان كل من كنت على اتصال بهم على علم باهتمامي بالتواصل مع الموسيقيين التقليديين وكان ميل أوكونيل يضع سيارات حكومية رهن إشارتنا لتقلنا إلى قرى محددة لسماع الموسيقى، وهكذا ذهبنا معا إلى جهجوكة معًا.

كي تصل إلى جهجوكة يجب أن تقود سيارتك إلى نقطة معينة حيث يبدأ الجبل في الارتفاع ولا يمكن للسيارات أن تتقدم، لذا إما أن تمتطي الحمير أو تمشي على الأقدام. جهجوكة قرية لا تتوفر على الكهرباء؛ إنها حقاً روح المغرب مع إطلالة جميلة على الجبال المحيطة بها. موسيقيو جهجوكة معالجين تقليديين يعزفون على آلة قصب مزدوجة تسمى الغيطة، وهي تشبه المزمار نوعاً ما، كما يعزفون على طبول محاطة بالإطارات تسمى البندير ويعبدون الإله بان، إله الناي. يتميزون باحتفالات خاصة يستعدون فيها لمدة ثلاثة أيام أو أكثر. يرتدي أحد أعضاء فرقتهم المتصوفة ملابس من جلد الماعز ويشعلون نيرانًا ضخمة ويعزفون إيقاعات جهجوكة الخاصة بهم. يدخل الناس في حالة من النشوة ويقفزون فوق النار، ولديهم أيضًا غرفة خاصة يعالجون فيها الناس من أمراض مختلفة باستخدام تلك المياه الجبلية الباردة مصحوبة بأصوات فريدة يخرجونها من آلاتهم. لم أخض هذه التجربة من قبل لذا لا يمكنني أن أخبركم بما يحدث لكن موسيقيي الجهجوكة معروفون بقدرتهم على شفاء الأشخاص. لقد قضينا ثلاثة أيام رائعة مع موسيقيي جهجوكة واستمتعنا بالمراسم والموسيقى والرقص، وأكلنا البيض الطازج والطعام الطازج، وكان الطبخ رائعاً واستمتعت للغاية بوجودي مع موسيقيي جهجوكة غير أن أكثر الأشخاص المغاربة الروحانيين الذين ارتبطت بهم بعمق هم موسيقيي كناوة.



تأملات في الزمن وتأثيره على الإنسان من وحي (مارسيل بروست) وروايته «البحث عن الزمن المفقود»



تغريد بو مرعي - لبنان - البرازيل

كتاب ذو شهرة عالمية وأهمية كبيرة "البحث عن الزمن المفقود" (À la re-cherche du temps perdu) للكاتب الفرنسي مارسيل بروست. يُعد هذا العمل من أبرز وأطول الأعمال الأدبية في التاريخ، ويُعتبر من أهم الكتب التي استكشفت موضوعات الزمن والذاكرة والعواطف الإنسانية.

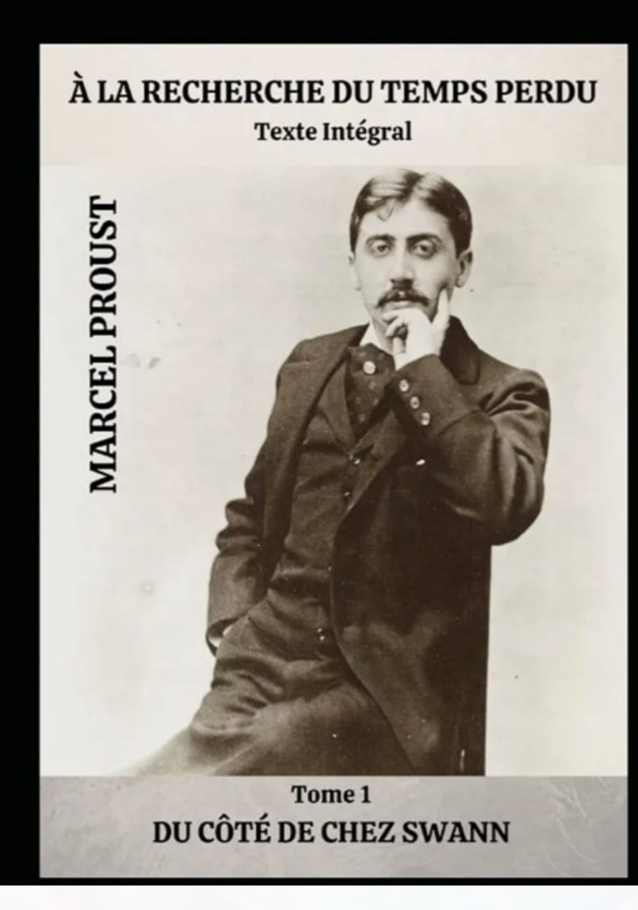
مارسيل بروست (١٨٧١–١٩٢٢) كاتب فرنسي شهير يُعد من أهم أدباء القرن العشرين. نشأ بروست في باريس لعائلة ميسورة الحال، وأظهر ميولًا أدبية منذ صغره، لكنه عانى من مرض الربو الذي أثر على حياته بشكل كبير. تُعتبر روايته "البحث عن الزمن المفقود" العمل الأبرز في مسيرته الأدبية، حيث استغرق في كتابتها حوالي ١٣ عامًا، وأصبحت مصدر إلهام لأجيال من الكتاب والقراء حول العالم.

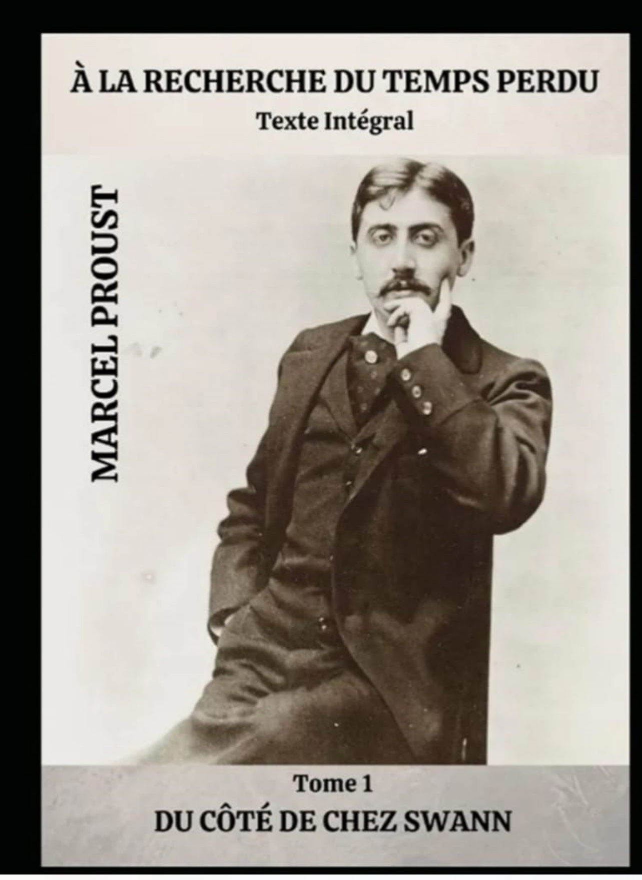
تتألف رواية "البحث عن الزمن المفقود" من سبعة أجزاء، وتدور حول رحلة سردية عميقة تأخذ القارئ إلى أزمنة وأماكن مختلفة، إذ يستعرض بروست ذكرياته من طفولته في كومبري، فرنسا، ويغوص في تفاصيل حياته الاجتماعية والعاطفية والفكرية. يتناول الكتاب تجارب الحب، والخيانة، والصداقة، والفقدان، بالإضافة إلى انعكاسات الزمن والذاكرة على الإنسان.

فالزمن هو البعد الرابع الذي يتجلى في حياتنا، يرافقنا باستمرار ويترك أثره على كل شيء حولنا. إنه ليس مجرد مرور للساعات والأيام، بل قوة غير مرئية تتسلل إلى تجاربنا وذكرياتنا، حيث يتطور تأثيره مع تقدّمنا في العمر. إيجابيًا، يمنح الزمن الإنسان الحكمة والنضج، إذ يتيح لنا الفرصة للتعلم من الأخطاء والتجارب الماضية، ويعمّق إدراكنا لقيم الحياة الحقيقية. لكن الزمن أيضًا يترك آثارًا سلبية، كالتقدم في العمر وما يصاحبه من تراجع في الصحة والقوة، وأحيانًا يفقد الإنسان أحبابه ويختبر مشاعر الحنين والأسى. إنه يغير كل شيء، ومع مرور الزمن تتغير اهتماماتنا وأولوياتنا وأحيانًا قيمنا، مما يجعل منه قوة محورية في صياغة حياتنا وهويتنا الإنسانية.

يركز بروست في هذه الرواية على موضوع الزمن وتأثيره العميق على الإنسان، حيث يعتبر أن الزمن لا يُفقد بشكل مطلق، بل يمكن استعادته من خلال "الذاكرة الطوعية" و"الذاكرة اللاواعية". إحدى أشهر لحظات الرواية تجسد هذا المفهوم حين يتناول الراوي قطعة من كعك "المادلين" المشهورة التي تعيد إليه ذكريات الطفولة وتفاصيل دقيقة عن مدينته كومبري.







هذا الاستخدام للذاكرة كان جديدًا على الأدب في وقته، حيث لم تكن الأعمال الأدبية التقليدية تُركز كثيرًا على هذه الثيمات، بل على الأحداث والمغامرات. قدم بروست وجهة نظر فلسفية أنيقة حول كيف يمكن للإنسان أن يسترجع الزمن المفقود عبر تذكر اللحظات البسيطة التي ربما تُحفَظ في أعماق ذاكرته.

بروست لم يكتب "البحث عن الزمن المفقود" بأسلوب تقليدي، إذ استخدم جملًا طويلة ومعقدة، بالإضافة إلى وصف دقيق للأماكن والشخصيات والمشاعر. هذا الأسلوب جعل الرواية تحديًا حتى للقراء المتمرسين، لكنه أضفى عليها عمقًا خاصًا وغنى لغويًا غير اعتيادي.

من ناحية أخرى، أثّر أسلوبه على تطور الأدب الحديث، حيث ألهم كتّابًا كثيرين لتبني نهج السرد الداخلي والاهتمام بالتفاصيل النفسية، مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف. تناول بروست لثيمات فلسفية ومعالجة أفكار معقدة كالبحث عن الذات والزمن جعلت العمل يُعتبر مرجعًا ثقافيًا وفلسفيًا.

فهذه الرواية لم تكن مجرد عمل أدبي ضخم، بل كانت انعكاسًا لتجربة إنسانية فلسفية عميقة. يرى النقاد أن أهميتها تكمن في تناولها الوجود الإنساني من خلال سرد دقيق لتجارب بروست الذاتية، ما جعل العمل مرآة لمشاعرنا وأفكارنا المعقدة حول الحياة والزمن والذاكرة. وقد أثر هذا الكتاب على الفكر الغربي بشكل كبير وأدخل مفاهيم جديدة للأدب والفلسفة والنقد الأدبي.

كما أن العمل كان يعتبر منارة للتجديد الأدبي، إذ لم يكن من المعتاد في الأدب وقتها أن يتم التعامل مع الكتابة بأسلوب سرد داخلي بطيء ومعقد يركز على تدفق الوعي، ما أضاف أهمية خاصة للرواية كعمل تجريبي مؤثر.

حصل مارسيل بروست على تقدير عالمي، إذ فاز بجائزة غونكور الفرنسية المرموقة في عام 1919 عن الجزء الثاني من روايته "في ظلال الفتيات المتفتحات"، أحد أجزاء "البحث عن الزمن المفقود". هذا التكريم لم يكن مجرد احتفاء بكتاب معين، بل كان اعترافًا بعبقرية بروست الأدبية وتأثيره على الأدب الفرنسي والعالمي.

بعد مرور قرن من الزمن على صدور هذه الرواية، ما زالت تعتبر مصدر إلهام للكتاب والفنانين والنقاد، كما يتم تدريسها في الجامعات حول العالم كعمل أدبي وفلسفي مهم. كما أصبحت الرواية نموذجًا فريدًا في الأدب العالمي يُدرَّس كنموذج للتحليل العميق للذات الإنسانية.

تظل "البحث عن الزمن المفقود" عملًا خالدًا في الأدب العالمي، حيث تجاوزت أهميته الحدود الزمنية والجغرافية. الرواية لم تكن مجرد سرد قصصي، بل تجربة فلسفية وروحية تتناول أسئلة وجودية حول الزمن والذاكرة ومعنى الحياة. وقد استطاع مارسيل بروست أن يعبّر عن المشاعر والأفكار التي نعيشها جميعًا بطريقة تُلامس القلب والروح.

بفضل هذا العمل، استطاع بروست أن يخلد اسمه في سجل الأدب العالمي كأحد أعظم الكتاب. الرواية تظل حتى اليوم واحدة من أهم الكتب التي يجب أن يقرأها كل من يسعى لفهم الذات البشرية ومعرفة كيف يمكن للذكريات والتجارب أن تشكل حياتنا.



شاعر من هذا الزمان..

أ. محمد ناصر الجعمي - اليمن

سكن الليل، وعاد بي التذكار
إلى عهود مضت، كان فيها المِذْيَاع صديقًا جميلا للشعر ولعشاقهِ ومُريديه، بعد أن تسكن الشوارع
مـنَ الضجيـج، وتعـود النـاس إلـى بيوتهـا، وتقفـل محطـات التلفـزة الرسـمية بثها مـع منتصـف الليـل ..

كان أثِيـر الإذاعـة يتناغـم مـع سكون الليـل وكان للكلمـة عبـرَ اَلأثِيـر سحرها ومذاقها الخاص

هذه الليلة وأنا أفكر في كتابة

مقالتي الشـهرية لمجلـة أقـلام عربيـة ليلة مضمخة بالحنين إلى الشعر، بعد نزلـة البـرد التي مررت بهـا، فتصفحت الفيسـبوك كعادتي علـى عجـل، ثـم عـدت إلى الواتس

وقبـل أن اقفـل الجـوال لمحـت مكالمـة سابقة مـن شـاعر اليمـن وأديبها الأستاذ عبدالودود سيف

فكـرت فـي الأتصـال بـه لكـن صوتـي لا يسعفني مـن أثـر نزلـة البـرد

وكنـت حزينـا لفقـده ابنتـه إيمـان رحمها الله بعـد معاناة طويلة مع مرض السـرطان ..

كأني أسمع صوتـه وقد أثقلتـه وانهكته الأحـزان يردد:

ايهـا الماشـون فـي تعبـي...لا ثـوىً يُجـدي ولا رَحَـلُ

والرازحي شاعر من هذا الزمان

ينتمـي إلى ذلـك الجيـل مـن الشـعراء الكبـار الـذي غيـب وجوههـم المـوت ولـم تغـب قصائدهـم عـن الذاكـرة ..

فتجـد جمـال الشعر وجلالـه وعذوبتـه ورقتـه

عنـد الرازحـي فيعيدنـا إلى شـعراء الشـام سـعيد عقل،وبشـارةالخوري ربمـا لانـه عـاش فـي الشـام سـنوات فتركـت أثرهـا فـي شـعره ، وأظنـه قـد أخبرنـي بذلـك فـي مسـامرة صيفيـة جمعتنـي بـه قبـل عاميـن ..

لكـن الرازحـي حسـب اعتقـادي ليـس بوسـعه الا

الانسياب بهذه العذوبة والرصانة

فما زال صدى صوته يجوب الآفاق:

"شـهبي فـي الأفـقِ ناكسـةٌ...ونجومي بَلْسَـمٌ عَطِـلُ

لا هوىً في القلبِ انثرهُ...في مواجيدي، ولاغزَلُ"

* * * *

كيـف لهـذا الصـوت الشـعري البديـع أن يحجـب، ويمنـع مـن التحليـق فـي فضـاءات ومنابـر الشـعر العربـي!

ولماذا؟

هـذه الليلـة أبحـث عـن قصيـدة واحـدة مـن درر الشـعر، وأنـا أعـرف أن هنـاك قصائـد انطبعـت فـي الذاكـرة الشـعرية العربيـة

ونالـت الكثيـر مـن الشـهرة والانتشـار، بينمـا لـم تجـد هـذه الفرصـة قصائـد أخرى لا تقل عنها جمالا وعذوبـة، بيد أن الاولى قد اسعفها الحظ فذاع صيتها، بينمـا ظلـت الأخرى حبيسـة في غـرف مظلمـة، وأوراق مخطوطـة ، أو مطبوعـة، وقـد طمـر حبرهـا غبـار النسـيان ..

وفـي شـتاء عـدن اللطيـف، تنسـاب نسـائم الليـل البـاردة حاملـة معهـا رائحـة البحـر وأريـج الذكريـات، وقـد أوغـل الليـلُ فـي المسـير ..

وأنا تَذْكُرُ الضِّيَاء عُيُونِي
مِثْلَمَا يَذْكُرُ الغُصُونَ الحَمامُ

بحسـب بشـارة الخـوري شـاعر الحـب والجمـال..

* * * *

أعـود للرازحـي الشـاعر والإنسـان الـودود والرجـل الصبـور وهـو يعطـر ليالينـا بـورد الشعر وفلـه ويـا سمينه، وإن لـم ينـل حظـه فـي الشهرة على مستوى الوطـن العربـي، لأسـباب كثيـرة لا يتسـع المقـام لذكرهـا هنـا، ويكفـي أن نلـوذ بحدائـق الرازحـي وهـي وارفـة الجمـال، بينمـا تعـجُ وسـائلُ التواصـل بالهذيـان الـذي لا يُرجـى نفعـه، وبالأباطيـل والتُّرَّهـات التـي يزعـم أصحابهـا أنهـا مـن جنـس الشـعر والأدب..

لسـت بصـدد الحديـث عـن الرازحـي وتجربتـه الشـعرية فهـذه مهمـة عصيـة تتطالـب الكثيـر مـن الجهـد والبحـث والتنقيـب

فـي عالمـه الشـعري وتجربتـه الشـعرية المتفـردة ..

وقـد تَسَـاءلْتُ كثيـرا كيـف يسـتوي عـذب الـكلام الموزون بهذا العبـث الـذي لا عطـر لـه ولا وزن ولا معنـى وأنـا أردد بعـض مـا أحفظـه لنـزار وشـوقي وبشـارة الخـوري وسـعيد عقـل والجواهـري

من مطالع شعرية لقصائد

جميلة كانت ولا زالت في وجدان

الناس تفوح بعطر جمال العربية وتطيب بها ليالي السمار ..

وهذه قصيدة اخترتها من خمائل الرازحي وهي من أجمل قصائد الشعر المعاصر وقد نشرها

شاعر اليمن وأديبها الكبير الأستاذ "عبدالودود سيف الرازحي" على صفحته في الفيسبوك..

والرازحي مسافر زاده الشعر ، ولست هنا بصدد التذكير بأنه لم ينل حقه من التكريم والعرفان،

فهو لا يرتجي لفتة أو مكرمة من أحد، كما صرح بنفسه في أكثر من مناسبة; وهذا لا يعفي الجهات الرسمية من القيام بواجبها

تجاه الرازحي الشاعر والإنسان والناقد والأديب الكبير

فقد تباعدت السبل، وقل الزاد وطال السفر "يا أماني العمرِ في سفري

جادني غيثُ الشجى الهطِلُ"...

تساءلت من أي سماء يطل علينا هذا النغم الشجي، ومن أي بساتين الشعر الوارفة الجمال، ينساب هذا الهديل وقد ذهب الشعر الرصين مع أهله وذويه.

ونحن نمني أنفسنا بصفو الحياة ، ونشكو إلى الله، من وجع الحروب وظلم العباد،

بعد أن ضَجَّ المشهد الشعري من عفن التّفاهة

وتطاول الأقْـزَام على الشِّعرِ العربي وقممه الباذخة التي مَلأتِ الدنيا بالشعر و"لياليه الحسان النيرات"

عاد هذا المساء محملا بعبق وحبق الشعر وياسمينه، مع قامة شعرية باذخة

وإذا تساءل البعض ممن يجهلونه فلا لوم ولا عتب في ذلك، فقد

كان عملاق الشعر البردوني يشير إلى الرازحي وتجربته الشعرية في مقابلة تلفزيونية قديمة كنت طفلا حينها



ولم يذكر البردوني غير الرازحي

فزاد شغفي بمعرفته ..

لكن ذلك لم يتحقق إلا بعد سنوات طويلة

فكتب لي الله معه من الود والشعر والجمال الكثير ونهلت من نثره وشعره ما يبدد وحشة هذه الأيام القاحلة

"نخب السمارِ حسبي أنني...

قبل أن أبدأ أنهي احتفالي..

ليلتي هذي سماءٌ فضةٌ وشذىً يسطع في فلْك ارتجالي"

هذه الليلة امتزج فيها الشجن بالكلمات العِذاب ، فكان هذا التَّطْريب والإنْشَاد، بعد زمانٍ عز فيه الطرب،

يقول عبدالودود سيف بن سيف

في قصيدته:

(تنغيم :مشروع بحث عن ايقاع)

* * * *

"يا أماني العمرِ في سفري

جادني غيثُ الشجى الهطِلُ

مهج العشاقِ من شغفٍ

واذا سالتْ فلا تسلوا

جثتي هذي؛ سأشعُلها

فوق أنقاضي ، وأشتعلُ.

ايها الماشُون في تعبي

لا ثوىً يُجدي ولا رَحلُ

سرو هذا الليلِ من

ضجري...والغَضا الغاضِنُ والأسَلُ

ومطايا الطلحِ يحدِجُها

فوق اعناقَ الدُجى الرُسُلُ

وبمسرى الغيمِ لي رحَلُ

وبمهوى الريحِ لي نزَلُ

لكَأن الليلَ معمعةٌ

وطبولُ اليأسِ بي نُصُلُ

شهبي في الأفقِ ناكسةٌ

ونجومي بَلْسَمٌ عَطِلُ

لا هوىً في القلبِ انثرهُ

في مواجيدي ، ولاغزَلُ

في عيون مابها حُدُقٌ

تستوي الاقْذاء والكُحلُ

وسوى البوح انا سَكِرٌ

وسوى السُكْرِ انا ثَمِلُ

حُجُبٌ ناءتْ على حُجِبٍ

ودياجٍ مابها سُبُلُ

من مجير القلبَ من لهفي

انني أهذي ...وينفعلُ

كلما يُصغي أفضْتُ بهِ

فوقَ ما أقوى ، ويحتمل

يرحق النحلُ شذى زَهَرٍ

ثم يُجْنى من فمي العَسَلُ"

يا لهذا النفس الشعري البديع ما أجمله وأنقاه وأجزله ..

سرو هذا الليل من ضجري

والغَضا الغاضِنُ والأسَلُ"

ويا لَهُ من سَرْوٍ يمتد محلقا بنا في فضاءات الشعر والجمال.

شاعر وقصيدة

الشاعر أحمد عمر مكرش



الشاعر أحمد عمر مكرش، مواليد عام ١٩٣٨م بقرية كبران آل ممرط غرب مدينة مودية محافظة أبين، نشأ في بيئة غنية بالتراث الثقافي. تعلم في أحد الكتاتيب أسس القراءة والكتابة وعلوم القرآن الكريم، ثم انخرط في السلك العسكري في شبابه. ومع انطلاق الثورتين سبتمبر وأكتوبر، برزت أشعاره كأحد الأصوات النابضة بالحياة، تحمل في طياتها قوة خارقة تدافع عن الثورتين ومكاسبهما الخالدة، ويُعتبر من رموز الشعر الشعبي اليمني، وله مشاركات هامة في مواقف وطنية متعددة ، مما أدى إلى منحه وسام الواجب من رئاسة الجمهورية كتكريم لمساهماته. وُلد مكرش في عائلة عريقة في فن الشعر، حيث كان من أبرز أفرادها فارس الشعر الشعبي المرحوم ناصر عبدربه مكرش

إعداد - وليد المصري

"يا صمد يا عظيم الشأن"

يا الله ادعيك يا من إسمك الإسم لعظم
يا صمد يا عظيم الشان تجلي كروبي

أنت ربي ونا أدعيك يا فارج الهم
تستر الحال في الدنيا وتغفر ذنوبي

نسألك بالنبي والركن الاسعد وزمزم
يسر الرزق يا حاكم على كل بوبي

أنت رب البشر نطّقت عيسى بن مريم
ذي ذُكر في الكتب من شرقها للغروبي

ملتجي ليك واللاجئ من الخوف يسلم
يا كريمان ذي ليك اللجاء والهروبي

طالب العفو يا رب السماء قبل ما اندم
يوم با حور في قبري مكفن بثوبي

لامعي غير ما قدمت وانته به أعلم
خير أو شر لا يخفاك علم الغيوبي

أيش باقول لك والذنب فوقي تراكم
يوم لا تنفع الحيلة ولا عد كذوبي

قال بو فضل صد النوم في الليل لظلم
هزني الشوف حماء هز ريح الهبوبي

ثورتني ونا راقد على الفرش أحلم
إنها ريح مثل النار تغلي الحبوبي

قلت يارب سلمنا من الموت لبرم
وأحفظ الشعب من كثر الفتن والحروبي

شوقني كلما حن البعير المقدم
لا معه ماء ولا يلقى الغصون الرطوبي

لا قد القافلة سارت يكون المقدم
ينقل الحمل ما يخشى الحمول الصعوبي

حمل جائر يبا فاطر وضلعه موسم
كيف يقدر له الحاشي وعاده ركوبي

فارق الدهر ما بيني وبين الملثم
أيش من يوم بلقاهم وهم يلتقو بي

وألف صلوا على المختار ما الرعد زرجم
كلما غرد القمري براس العلوبي

المصدر:
صوت الريف- ديوان الشاعر أحمد عمر مكرش جمع وإعداد عبدالله الهيثمي عنبر، طـ 1 عام 2004م، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء.

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَرِي - اليمن

الشاعر الكبير صالح نصيب (١٩٣٥م - ١٩٩٥م) أحد صنّاع النص الغنائي في محافظة لحج خاصة،وأبرز روّاده في اليمن عامّة.
وهو يأتي ضمن الجيل الثاني بعد المدرسة القمندانية في النص الغنائي.
أخلص صالح نصيب للنص الغنائي،وجاءت كل أغانيه التي تغنّى بها الفنّانون اليمنيّون من السّهل الممتنع.

الحلقة (18)

نص ياقلبي الجريح (غناء عبدالكريم توفيق)

ياقلبي الجريح أعلنها صريح
وقُل له إنك تحبّه واحلف له بربه
أما يرحمك وإلاّ يظلمكْ
باتعرف بقدرك عنده من صحيح
في هذا السكوت شوفك باتموت
في ذمة سكوتك عمرك بايفوتك
قال لك كلّمه تلك فهمه
واعطيه الصراحه في قولك وبيح
رد القلب قال ما باجسر محال
أحكي له بحبي وإلا اشكي بقلبي
ما اقدر فاتحه ما اقدر صارحه
أخشى يبتعد ويتركني طريح
باداوي جروحي من صبري ونوحي
من ايمان حبّي من آهات غلبي
بافضل منتظر حتّى يفتكر
وإن ماشي افتكرني ما باظهر قبيح

نصّ بسيط وسهل في كلمات ممزوجة بجرح المحب الذي يتوارى خلف سكوته، ولايستطيع أن يصرّح بحبه للمحبوب.
في ديوانه الأول(الحب مش عيب)الذي صدر عن مؤسسة 14 أكتوبر، جمع الشاعر أكثر نصوصه الغنائية،وحلّق الشاعر في فلسفة الحب وعناصره المتعدّدة: الهجر،وال انتظار،والسكوت،والحلم،والرجاء،الذكرى،الدم وع،والحنين،واللقاء،والزمان،والعيون،والجفون،و القرب والبعد.........الخ
نص(عرفت الناس) (لحن محمد محسن عطروش، وغناء عوض أحمد):





عرفت الناس إلا انت مكاني أجهلك
فؤادي اللي انت عذّبته مكانه يسألك
منوه ذي زيّف الأسباب
ومن ذي في المحبة عاب
أنا البادي والا انته
سلْ عيونك سهمها ليه انطلق
من جفونك ورماني في الحدق
كان يطفي نور عيني
بات سهّر لي جفوني
وحلا نومي نهبته

بقسوتك وانت جنبي كنت تفرحني
بعفتك وابتعادك كنت تشغلني
تباني انسى بلا نسيان
تباني اغضب وانا فرحان
أنا في ذمتك انته

أنا يومي بلا بكره وليلي ماطلع نهار
قضى أنصافكم أمره لك الجنه وانا لي النار
أنا باعيش في ناري
واشرب دنّ أفكاري
لأنك انت عتّقته

الشاعر صالح نصيب لايكتب النص الغنائي،وإنما النص الغنائي هوالذي يكتبه؛لأنه يأتيه عفو الخاطر. فهو يكتب النص من أعماق قلبه ووجدانه.
كم يقلّي الليل ياولهان توب كم يقل للعين لاتبكي ذنوب
قال يكفيها بكا قال يكفيها شكا
قال ياما ناس من قبلك
شكت ظلم القلوب
ورد القلب بالآهات وزاد النوح والأنّات







واللوعة تقل لليل ذا نصحك ذنوب
ولما ينتشر شعره وأطرافه تبان
وذاك الثغر يبتسم كانه أقحوان
يتيه العقل في القامه
وتعجز كل أقلامه
بوصف العنق والقامه
ومن كلمه يذوب

مَنْ يقرأ موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين، الصادرة في صنعاء بأجزائها السبعة سيجد الفوضى العارمة،في الخلط و(الدّبش) بين النصوص الغنائية وعدم الدّقة في نسب النصوص الغنائية لأصحابها الحقيقيين،وكذا ملحنيها ومؤدّيها.

أغنية(أحبك والدموع تشهد) التي لحنها فضل محمد اللحجي وغناها الفنان أيوب طارش. تنسب كلمات هذه الأغنية للشاعر عبدالله هادي سبيت،وهي في الحقيقة للشاعر صالح نصيب:

أحبك والدّموع تشهد
ودمع العين مايكذب
ولا حبيت غيرك حد
ومن أجلك عرفت الحب
عرفته يوم ماشفته
وشفت الطرف دي ياسر
ودقته يوم حرمتك
وقلت من يلمسك يكفر
****
وكم من ليل بيّهْ طال
ونار اجي وصالك فيه
وكم من مع ليّه سال
وشوقي نار ايش يطفيه
وآهاتي تذيب الجوف
من الهجران والفرقه
لأني كم وكم بي خوف
وقلبي ذاب بالحرقه

من أغنيات الشاعر صالح نصيب أذكر بعضاً منها:

1 -ألا يانجمة الفجر
2 -قل لذي الأوجان
3 -بداية الحب نظرة
4 -عرفت الناس
5 -يذكّرني القمر
6 -أخاف
7 -يقلّي الليل توب
8 -الحب مش عيب
9 -أحبك والدموع تشهد
10 -تباني أبكي
11 -قطفت وردة
12 -يقل لي للصدف خلي لقانا
13 -سلمت للحب أمري
14 -مش معقول ياأهل الله
15 -زمان كنا حبيب
16 -وقعت في حب أعمى
17 -توبة
18 -أنا بلاناس
19 -باتذكروني
20 -ناموا
21 -طريقي شوك
22 -امنع خيالك
23 -أكره
24 -الفرح دايم وعاده بايدوم
25 -ياللي تركت الدمع
26 -يلوموني
27 -يذكرني القمر
............الخ

ومن أشهر أغاني الشاعر صالح نصيب أغنية(مش معقول يا أهل الله) التي لحَنها وغنّاها الفنان فيصل علوي:

مش معقول ينساني
ولا معقول يتغيّر
أو يشرك معي تاني
في الحب الذي تقرّر
والعمر الذي عشناه
أنا سلّمت له قلبي
وهو مثلي كذا سلّم
مزج حبّه على حبّي
وأصبح حبنا أعظم
فكيف اليوم باينساه
قسم بالله اقسم لي
وانا مثله كذا اقسمت
باني له وهو بس لي
معه إن عشت والا مُتْ
حلفنا في كتاب الله
أنا فيه ما صدق عيوني مهما تخبرني
ولا واشي ومتملّق
ولاسمعي ولاظني
فهمتوا ياعباد الله

نص صاغه بطريقة عجيبة،ويفيض عذوبة وجمالا.

في نظرية الفن 4

التجـريد والإيحـاء

مصدق الحبيب

"ليـس مـن المهـم ان يكتـب الناقـد عـن معنـى العمـل الفنـي، بـل الاهـم ان يجـد معنـىً فيمـا يكتـب". رولانـد بارثـز

" يقـاس تفـوق عمـل الفنـان التجريـدي بقابليتـه علـى تحطيـم الحواجـز بينـه وبيـن الافـكار مـن ناحيـة، وبيـن الافـكار والمتلقـي مـن ناحيـة ثانيـة، لاسيما إذا شـملت تلك الحواجـز الادوات التقليديـة التـي اعتـاد المتلقـي علـى اسـتخدامها فـي التقويـم، كـالذاكـرة والمقاسـات الطبيعيـة والمعاييـر الهندسـية، والتـي ليـس بإمكانهـا، فـي حقيقـة الامـر، الا تكويـن اشـباح الافـكار بـدلا مـن اصيلاتهـا". مـارك روثكـو

«الجزء الثاني»

نواصـل فـي هـذا الجـزء اسـتعراض أهـم الحـركات التشـكيلية التـي أسسـت للاسـلوب التجريـدي:

حـركة "التشكيلية الجديدة" Neoplasticism:

تزعّـم الفنـان دوزبـرك الجماعـة الهولنديـة واضطلع بـدور القيـادة فـي الحركـة "الدسـتيلية" التـي اخـذت تنشر مبادءها على صفحات مجلة الستايل (De Stijl) التـي اسسـها وأشـرف علـى تحريرهـا دوزبـرك عـام1917 وذلـك بهـدف احتضـان طاقـات الشـباب المجدديـن مـن الرسـامين والمعمارييـن والفوتوغرافييـن. وكانـت هـذه الحركـه قـد سـميت ايضـا "التشـكيلية الجديـدة" نسـبة الى المصطلـح الـذي تبنـاه الفنـان موندريـان.

نشطت هـذه الحركة بشكل واسع خلال العشرينيات مـن القرن الماضي متأثرة بتيارين فكريين هما:

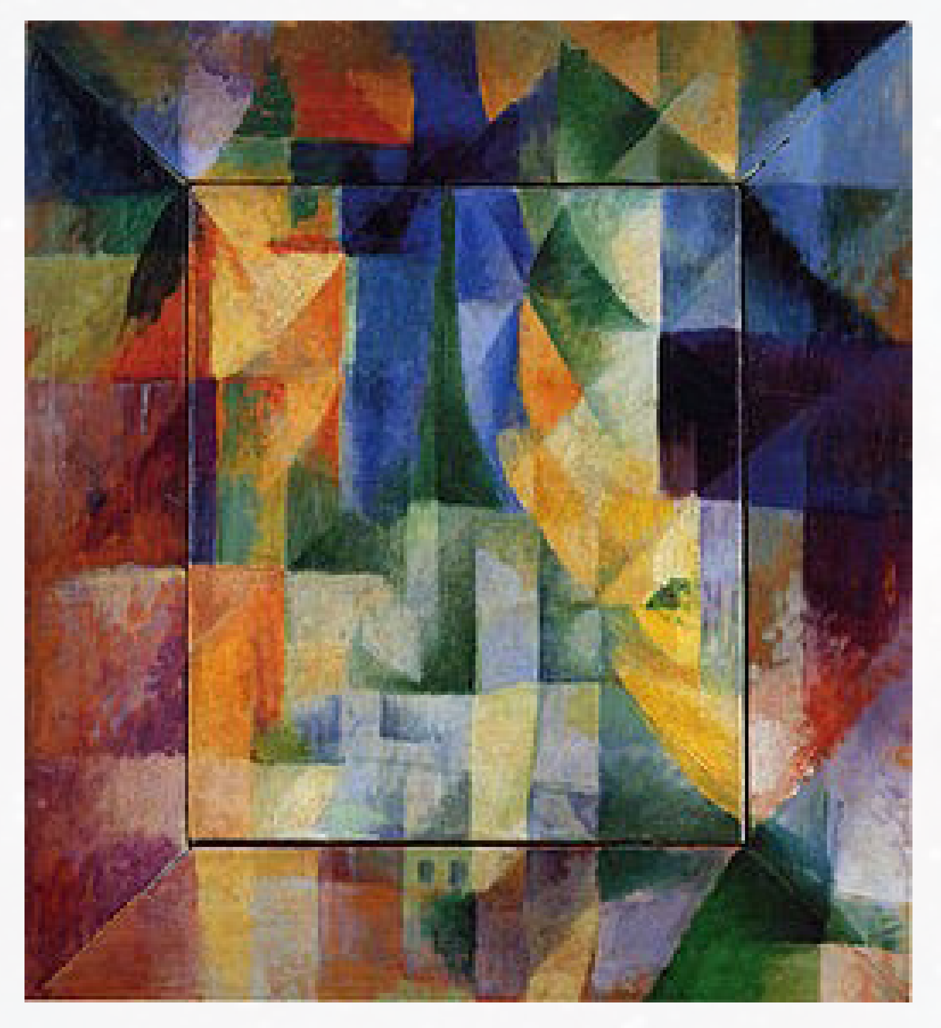
1) جماعـة پوتـو Puteaux التـي اسسـها الاخـوان الثلاثـة جـاك فلـن ومارسـيل دوشـامب وريمونـد دوشـامب عـام 1912، والتـي ضمـت فرنانـد ليـﮋيـه وألبـرت كلايـسز والناقـدان اپولينييـه وسـالمن. وكانـت الاهـداف النظريـة لهـذه الجماعـة تتركـز حـول فكـرة التأمـل الموضوعـي والتماثـل بيـن التشـكيل والموسـيقى والرياضيـات.

2) التيـار الثانـي الـذي اسـتمد مصـدره مـن الفلسـفة الافلاطونيـة الجديـدة التـي اعـاد بعثهـا آنـذاك عالـم الرياضيـات شـونميكر.

دعـت التشـكيلية الجديـدة الى تبنـي الافـكار المثاليـة الطوباويـة، واعتمـدت مبـدأ التناغـم الروحـي كنظـام متجسـد فـي التجريـد التشـكيلي البحـت الـذي كان اهـم مـا يميـزه اعتمـاده علـى:

- استخدام الحد الادنى من عناصر الشكل واللون
- اختـزال الانشـاء التشـكيلي الى مداخـلات افقيـة وعموديـة
- الاقتصـار علـى الالـوان الاوليـة كالأحمـر والازرق والاصفـر اضافـة الى الابيـض والاسـود.

علـى ان الفنـان موندريـان كان مـن أبـرز مـن يمثـل هـذه الحركـة ومـن أهـم واضعـي فلسـفتها. تلـك الفلسـفة التـي تجلـت ببيانـه الشـهيرالذي نشـره عـام 1920. وكانـت شـخصية موندريـان، وهوالرجـل المبـدأي والمتحمس، وتجربتـه فـي دراسـة الفلسـفة الثيوصوفيـة، مبـررا جوهريـا لان يكـون هـو ممثـل الحركـة النموذجـي وسـفيرها الـذي يجسـد مبادءهـا وتقاليدهـا الفكريـة المبنيـة علـى الاتـزان والنقـاء والمنطـق المثالـي. وبفضـل موندريـان والتزامـه، اتسـعت شـهرة الحركـة وازداد قبولها الشـعبي فتحولـت، علـى حـد تعبيـر أحـد النقـاد، مـن اتجاه فنـي محض الى مايضعها بمصاف الفلسـفة والدين الجديديـن! فهـي الحركـة التـي ارادت ان يشـيع الانسـجام





والتناغم في كل مكان من اجل ان يكون الوجود كله بمثابة لوحة جميله من ابداع الفنان. وليس هناك أفضل مما صرح به موندريان نفسه للتعبير عن هذه الفلسفة المتفائلة حين قال:

" في المستقبل، وحين يكون بمقدور القيم الفنية ان تتغلغل الى كل حقل ومجال، سوف لن نحتاج الى لوحات فنية كالتي ينتجها الفنانون الان، ذلك اننا سنكون وسط لوحة فنية هائلة متكاملة جميلة هي العالم الذي نعيش فيه".

ومن الاعلام الاخرين البارزين في هذه الحركة، النحات فانتنكيرلو والمهندسان المعماريان جي جي آود وكَرت رايتفلد. ويعطي بعض مؤرخي الفن الفضل لهذه الحركة في نقل المفاهيم التشكيلية المعاصرة الى الحقول التطبيقية مثل العمارة والتصميم الصناعي والديكور وتصميم الازياء. كما ان الحركة كانت تعتبر موضع تقليد ومحاكاة من قبل حركات واتجاهات اخرى مثل جماعة ميونخ ومدرسة البوهاوس.

التفوقية والتشييدية Suprema- tism and Constructivism:

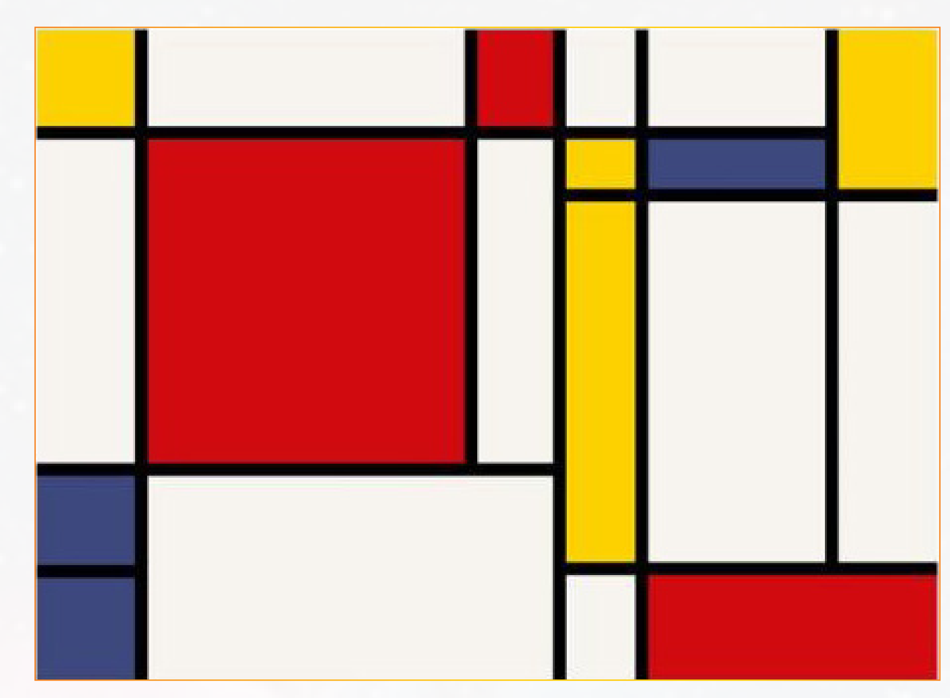
رغم حالة التخلف الاقتصادي والثقافي النسبيه التي تفشت في روسيا القيصرية، فقد لمع لفيف من الفنانين والمثقفين المتنورين الذين كان اطلاعهم على مايجري في اوربا واستيعابهم للثورة الفنية فيها ممزوجا بالحماس والاصرار على تبني المعاصرة ونشر منهجها. وكان من أبرز اولئك الفنانين كشمير مالفيتش الذي اظهرت اعماله المبكرة تاثرا واضحا بمدرستي الفوفية Fauvism أو الوحشية والتكعيبيه. لكنه سرعان ماتحول الى التجريد البحت فتبلور اسلوبه منهجيا الى مأسماه عام 1913 بأسلوب "التسامي" او "التفوّقية" الذي تجسد بلوحته "المربع الاسود" التي اصبحت فيمابعد من أشهر لوحات الفن التجريدي البحت، والتي كتب مالفيتش تعليقا عليها مفاده:

" في محاولتي الفردية الجاهدة لتحرير الفن من اعباء عالم التقليد التشخيصي، جاء المربع الاسود ليكون بمثابة الواحة التي استظللت فيها".

العلم الثاني من اعلام المجموعة الروسية هو الفنان فلاديميرتاتلن الذي تزعم المدرسة"التشييدية" او"البنائية" التي بدأت نشاطاتها عام 1914 لتجابه فكرة "الفن للفن" وترسي دعائم معتقد جديد يؤمن بالفن كأداة ثقافية في خدمة المجتمع. على ان من الاجدر بهذه الاداة الثقافية ان تسخّر المواد الصناعية والانشائية المتوفرة والمتداولة في الحياة اليومية وتجعلها عناصرَ اساسية للإبداع الفني، فتلبّي من خلالها حاجات الناس الانشائية بوقت واحد. ومن هذا المنطلق، لاقت المدرسة التشييدية الكثير من الاقبال بعد انفجار الثورة البلشفية في روسيا، حيث احتضنها قادة الثورة وخاصة تروتسكي. ذلك لان افكارها كانت منسجمة مع المبادئ العامة للفكر الاشتراكي الجديد. وهكذا ترسخ تدريجيا لدى التشييديين الاعتقاد بالعلاقة المباشرة بين الفن والعقيدة والثورة، فتحولت فلسفتهم باتجاه اعتبار الفن وسيلة للتعبير عن تطلعات الشعب وأمانيه، مما استوجب شمول نشاطات تنمية المجتمع الانشائية والصناعية بموازين فنية مناسبة والارتقاء بمحاورة الجماهير بلغة الفن ومفرداته، اضافه الى لغة ومفردات الاقتصاد والتنمية. كان ذلك محفزا كبيرا لتاتلن ان ينجز تصميم مشروع نصب "الاممية الثالثة" العملاق الذي خطط له ان يكون بارتفاع 1300 قدم، والذي اصبح بعدئذ، ورغم عدم تنفيذه، تجسيدا للاسلوب التشييدي المعبر عن نقاوة وحماس الثورة البروليتارية لدى اغلبية الشعب الروسي وشعوب الجمهوريات السوفيتية الاخرى.

من اعضاء التشييدية البارزين ايضا الفنان ليستزكي والاخوين نعوم كابو وانطوان بفزنر اللذين عادوا مع كاندنسكي من غرب اوروبا الى موسكو بعد الثوره ليلتحقوا بمالفيتش وتاتلن ابان عصرالتفوقية والتشييدية الذهبي الذي لم يستمر طويلا بسبب انفجار الخلافات بين تروتسكي، الذي كان يقف ظهيرا قويا للمدرستين الفنيتين المجددتين، وبين التيار القيادي الرئيس للثورة المتمثل بلينين.

يزعم بعض مؤرخي الفن ونقاده بأنه اضافة لاقتران التفوقية والتشييدية بتروتسكي، فان لينين كان يشمئز من كل ماهو حديث في الفن ويهزأ بتلك المناهج الجديدة التي كانت تذكره بمشاغبات وعبث جماعة فولتير الدادائية التي حدث ان تسكن شقة مجاورة لشقته حينما كان منفيا في زيورخ عام 1916. وهكذا انقلبت الآية فشجبت الثورة تروتسكي وناصبت العداء لكل ماله علاقة به، فاصبحت التفوقية والتشييدية والفن الحديث عند الثوريين عموما ضربا من العبث والتخريف البرجوازي، وبذلك عبدت الارضية المناسبة لاطلاق تهم الانحراف عن مبادىء الثورة على كل من ينتهج الاساليب الحديثة في الفن والادب ، الامر الذي وفر الحجة الكبرى للنظام الذي اصبح في عهد ستالين نظاما بوليسيا متزمتا، واعطاه الرخصة لمصادرة حريات التعبير وحصر النشاط الابداعي بما سمي "الواقعية الاشتراكية" التي اصبحت الهوية الفنية المتميزة للنظام الشيوعي . ولكن قبل ذلك بكثير، وتحديدا في غضون الخمس سنوات الاولى من عمر الثورة البلشفية، هرب أغلب الفنانين البارزين من روسيا، رافضين في ذلك تسييس الفن وساعين وراء الاستقلال والحرية الشخصية. فذهب مالفيتش وكاندنسكي الى المانيا للتدريس في مدرسة البو هاوس في وايمر، والتحق ليستزكي بحركة التشكيلية الجديدة في امستردام، فيما اختار بفزنر ان يعمل مستقلا في باريس، وذهب كَابو الى لندن ليرأس تحرير صحيفة "الدائرة" وهي المطبوع الجدي الذي التزم بنشر وتعميم طروحات و نظريات التجريد الراديكالية.



مدرسة البوهاوسBauhaus الالمانية:

اضافـة الى مالفيتـش وكاندنسـكي، ضمـت الهيئـة التدريسـية فـي مدرسـة البوهـاوس نخبـة مـن ألمـع الفنانيـن مثـل پول كلي وأوسـكار شـلمر ولاينـل فاينتـر وجيـرارد ماركـس. وقـد ذاع صيـت التجريـد فـي اوروبـا مـن خـلال مدرسـة البوهـاوس وازداد الاقبـال عليـه ليتحـول مـن مجـرد اسـلوب فنـي الى مؤسسـة فكريـة شاملة صلدة القاعدة. وبذا فقد تحققت اماني ونبـوءة فالتـر كروبيـس الـذي اسـس هـذه المدرسـة عـام 1919 لتكون منبـرا رئيسا للفن وتطبيقاته في العمارة والتصميـم. وكان كروبيـس قـد اسـتوحى المبـاديء الاساسـيه لتاسـيس هـذه المدرسـة مـن افـكار وتأمـلات الفنـان والمنظـر ادولف هولـزل وتلامذتـه يوهانـز ايتـن واوتـو شـليمر والتـي تجسـدت بقـول هولـزل:

" ان مـن اهـم مصـادر الالهـام الابداعـي هـي القابليـة علـى فهـم وتقديـر المـواد الطبيعيـة والتكنولوجيـا المتوفـرة واسـتيعاب الامكانـات الهائلـة التـي توفرهـا لاطـلاق خيـال الفنـان".

مـن هنا ايضا أصبح كتاب لازلو مهولي نكي الموسوم "بحث في الميزات اللونية والضوئية للمواد الصناعية" بمثابـة الانجيـل فـي جعبـة كل طالـب. كمـا كان الكتـاب الاكثـر رواجـا وشـعبية بيـن الفنانيـن الشـباب والابلـغ تأثيـرا فـي تحمسـهم لتطبيقـات الفـن فـي الحيـاة العمليـة. وبسـبب إنتقـال المدرسـة مرتيـن مـن وايمـر الى دسـو، ومـن دسـو الى برليـن، حصلَ اختـلاف فـي قياداتهـا وتوجهاتهـا وتحولـت مناهـج المدرسـة تدريجيـا لتصبـح معهـدا تكنيكيـا للتصميـم، وذلـك قبـل ان يغلقهـا النازيـون عـام 1933، ويتفـرط طاقمهـا فيهاجـر معظـم كـوادره مـن الفنانيـن الى أمريـكا.

التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism:

نشـأ تيـار التعبيريـة التجريديـة وتطـور فـي الولايـات المتحـدة الامريكيـة عبـر خلفيـة بليغـة مـن الوقائـع والاحـداث التاريخيـة ذات الوقـع الثقيـل علـى نمـط الحيـاة واتجاهـات النشـاط الثقافـي. وكان فـي طليعـة تلـك الوقائـع والاحـداث:

- الكساد الاقتصادي الامريكي العظيم (1933-1929)
- سياسـة الصفقـة الجديـدة لحكومـة روزفلـت التـي أعقبـت سـنوات الكسـاد (1938-1933)
- الحـرب العالميـة الثانيـة (1945-1939) ونتائـج انتصـار الحلفـاء علـى دول المحـور واندحـار النازيـة والفاشـية
- حلول عصر السلاح الذري وشبح الجحيم الاكبر.

كانـت الولايـات المتحـدة وسـط هـذا المعتـرك مـن الاحـداث والمواقـف، ممـا كان لـه ابلـغ الاثـر علـى الوضـع الفكـري والثقافـي واتجاهاتهمـا، فحتـم علـى المثقفيـن الانتبـاه الى ضـرورة مواجهـة تحديـات السـاعة وحسـم الخيـارات الصعبـة فـي خضـم مقارنـة بيـن مايجـري وراء البحـار وماهـو عليـه الحـال داخـل البـلاد المقتـدرة الرافعـة لرايـة الحريـة والاسـتقلال والانفتـاح الثقافـي والتسـامح الانسـاني. كان فـي طليعـة اولئـك المثقفيـن المنفتحيـن علـى العالـم الخارجـي والميالين الى الاندمـاج الثقافـي، مجموعـه مـن التشـكيليين النشـطين فـي نيويـورك ضمـت التشـكيليين التجريديـين الـرواد ولَـم دي كونـنگ، مـارك روثكـو، هانـز هوفمـن، جاكسـن بـولاك، أد راينهـارد، ادولـف كتلـب، بارنيـت نيومـن، روبرت مذرويـل، فيليـب كسـتان، فرانـز كلايـن، وآخريـن ممـن جمعهـم، ليـس فقـط النشـاط والحمـاس الثقافـي، انمـا التشـابه العفـوي غيـر المخطـط او المتوقـع فـي اسـاليبهم الفنيـة وطروحاتهـم الفكريـة، لاسـيما فـي مجـال فلسـفة التكويـن الفنـي وفهـم جماليـة اللوحـة. وقـد سـاعد هـذا التقـارب الاعتباطـي علـى تحويـل منطقـة "گرينـووچ"، الحـي الصغيـر فـي قلـب نيويـورك، الى بـؤرة ثقافيـة لاشـعاع التجديـد والدعـوة الى التغييـر. وهكـذا فخـلال النصـف الثانـي مـن الاربعينيـات تركـزت النشـاطات وانتظمـت الافـكار والتقـت الجهـود الفرديـة المسـتقلة لتنصهـر فـي وعـاء واحـد وتتبلـور في حركـة فنيـة مجددة يشجعها ويدفعها الى الامام وجود نخبة من المع فنانـي ومثقفـي اوربـا ممـن اسـتقروا فـي نيويـورك بعـد هربهـم مـن جحيـم الحـرب مثـل اندريـه بريتـن، مـارك شـاگال، مارسـيل دوشـامب، فرنانـد ليژيـه، پيـت موندريـان، ماكـس ارنسـت، جـان گـرام، اندريـه ميسـن، جـاك لبشـتز، روبرتـو ماتـا، ايـف تانكـي، وآخريـن.

بـالا ضافـة الى مـا شـهدته نيويـورك مـن منـاخ مطـرز بالـوان الثقافـات العالميـة التـي تجسـدت بعـروض ونـدوات ومحاضـرات ومعـارض لاعمـال اصليـة فـي التكعيبيـة والوحشـية والدادائيـة والسـريالية، فقـد شـهدت ايضـا انتعاشـا محليـا ملموسـا تمثـل بمعـارض القوميـات اللاتينيـة والفنـون التاريخيـة الاسـيوية والفطريـة الافريقيـة. وكان الناقـد روبـرت كوتـس قـد ابتـدع اسـم "التعبيريـة التجريديـة" ليطلقـه علـى الحركـة التشـكيلية الجديـدة علـى الواقـع الامريكـي، وذلـك فـي مراجعتـه لمعـرض الفنـان هانـز هوفمـن عـام 1946 التـي وصـف فيهـا ماامتـاز بـه هـذا التيـار خـلال سلسـلة مـن الاعمـال امتـد انتاجهـا مـن اواسـط الثلاثينـات الى اواسـط الاربعينيـات.

فـي كتابـه الموسـوم "التعبيريـة التجريديـة: فنانوهـا ونقادهـا" المنشـور عـام 1990، يصـف الناقـد الفنـي الامريكـي كلفـرد روس الاسـلوب المميـز لفنانـي هـذا التيـار باعتبـاره:

"خليـط مـن تخطيطـات التكعيبيـة وألـوان الوحشـية ورمـوز الفطريـة وتحـدي السـريالية"

علـى انـه يشـير بشـكل خـاص الى التأثيـر السـريالي الكبيـر علـى التعبيريين التجريديين المتمثـل بالاعتقاد الفلسـفي العميـق بأهميـة الفـرد ودور مـا يمـور فـي دواخلـه حـول الضميـر الجمعـي، ودور تراكـم التجربـة السـريالية فـي منـح فنانـي التعبيريـة التجريديـة الشـجاعة والجـرأة لاكتشـاف أنفسـهم وإطـلاق العنـان لمشـاعرهم وهواجسـهم والسـماح لهـا ان تبـوح بأسـرارها بصراحـة غيـر معهـودة تعبيـرا وتمثيـلا عـن مشـاعر وهواجـس الاخريـن. كمـا يذهـب روس ايضـا الى تلخيـص مآثـر تيـار التعبيريـة التجريديـة بحقيقـة اعتمادهـا علـى:

"اسـتحضار معانـي ورمـوز الموضوعـات بـدلا مـن تشـخيصها، ومواجهـة الواقـع بـدلا مـن الاكتفـاء بوصفـه السـردي".

وهكـذا اسـتمر نشـاط التعبيريـة التجريديـة فـي المجتمـع الامريكـي لحوالـي ثلاثـة عقـود مـن التطـور والازدهـار. ولكـن خـلال نهايـات الخمسـينيات وبدايـات السـتينيات بـدأت القواسـم المشـتركة التـي تربـط اعمـال اقطـاب هـذه الحركـة بالانحسـار التدريجـي لتصبـح اسـاليبهم فرديـة متميـزة مـع احتفاظهـا بالملامـح العامـة للمدرسـة التـي ارتقـت بالفـن الامريكـي المعاصـر ودفعتـه للتعبيـر عـن دواخـل الشـخصية الامريكيـة.

فيلم (حيوات ماضية)



رحمن خضير عباس

يتأرجح فيلم (حيوات ماضية) بين النوستالجيا وبين صلابة الحياة وحدّتها، ولاسيما حينما يغادر الإنسان وطنه، فهو يحمل كلما يتعلق بهذه الوطن من حمولة عاطفية وذهنية وسايكولوجية، ولعل أكثر ما يتأثر به،هو سطوة المكان الأول؛كملاعب الطفولة والغرفة والمدرسة والشوارع ، إضافة إلى شهقة الحياة الأولى والعشق الأول، ونكهة تلك الأيام التي تهيمن على المهاجر وتجعله متأزما من ركام الغربة.

هذا ما يمكن أن نستشفه من الفيلم الكوري (past lives) والذي كان من تأليف وإخراج الفنانة الكورية سيلين سونغ . ويبدو أن قصة الفيلم ماهي الا انعكاس لحياة المؤلفة/المخرجة ذاتها، وترجمة لتجارب ذاتية مرت بها في طفولتها وبداية شبابها،حيث هاجرت سيلين سونغ مع أبويها إلى كندا، ثم عملت في أمريكا، وتزوجت من الكاتب الأمريكي جوستن كوريتزكيس. والفيلم هو أول تجربة سينمائية لها، لذلك شحنته بعصارة تجربتها الحياتية، وما كابدته من اغتراب عن وطنها الأم كوريا الجنوبية، ثم انصياعها لما يسمى الأمر الواقع. لذلك نجحت بامتياز في تقديم لوحات سينمائية مفعمة بالروح التعبيرية العالية في تأثيراتها وحركات العيون التي تتأرجح في الفراغ، وارتباك الخطوات وهي تتسكع، والجمل المتقطعة والتي تعجز عن تمرير المعنى، يصاحبها تشنجات الملامح التي تعبر عن طبقات غير مرئية من المشاعر المدفونة تحت غبار الكلمات.

تبدأ القصة من خلال علاقة حب بريئة بين طفلين تضمهما مدرسة واحدة في سيئول عاصمة كوريا الجنوبية، ولكن الفتاة الصغيرة سونغ نا ترحل مع أبويها اللذين اختارا الهجرة إلى كندا، وكمحاولة منها للاندماج في المجتمع الجديد تغيّر اسمها إلى نورا. وتحاول أن تستفيد من معطيات الحياة الجديدة في كندا، وتطمح أن تكون ناجحة في موطنها الجديد.

وبعد فترة زمنية تقدر باثنتي عشرة سنة، حاولت أن تبحث عبر وسائل التواصل الاجتماعي عن حبيبها الأول وزميل طفولتها هاي سونغ، الذي بدوره كان يبحث عنها، وكان اللقاء الافتراضي بينهما عن طريق منصة سكايب قد فتح نافذة

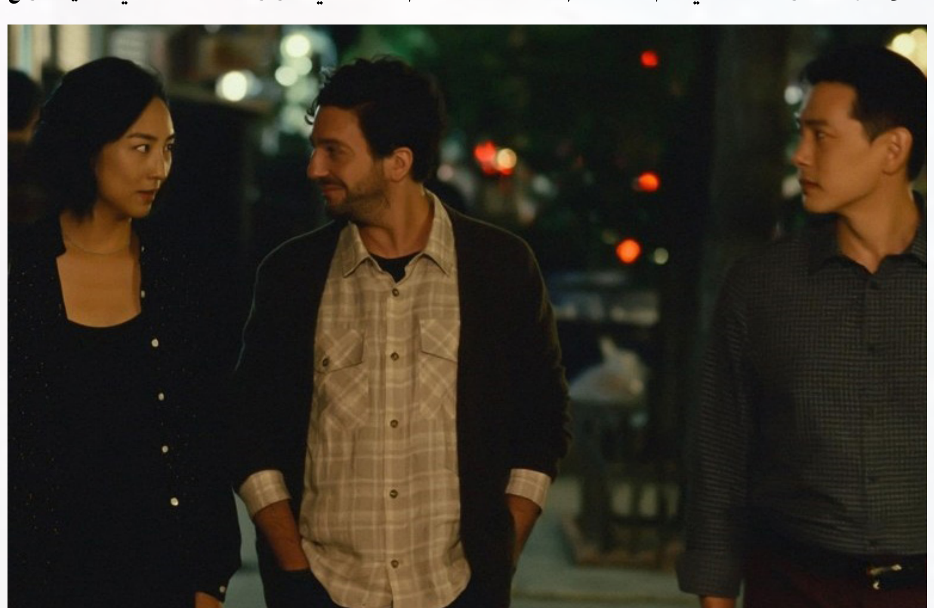




لهما أن يتعرفا على تلك الفجوة الزمنية الفاصلة بينهما، وقد كانت اللقاءات والأحاديث اليومية قد تخللها اكتشاف كلٍ منهما للآخر، فقد شعر بأنها قد فقدت اللكنة الكورية وفقدت اسمها، بينما وجدت فيه نوعا من الأمل غير المُجدي لأنه طموحاته بقيت دون سقف ما تصبو إليه.كما أن التكرار للأحاديث الافتراضية سيظل مجرد ثرثرة عقيمة،يعزز ذلك الفارق في التوقيتين الكندي والكوري.

لاشك بأن نورا كانت تبحث من خلال التواصل الافتراضي الذي لا تملك غيره عن سنوات طفولتها، عن أجواء الأحياء الشعبية، عن براءة العواطف التي لم تصطدم بجدران الواقع. أما هاي سونغ فيبحث أيضا عن عطر الذاكرة المتمثل في نورا ، ورغم مرور السنوات ولكنها لم تنسه هذا العشق الذي انطفأ في بداياته،وظل يحلم بالعثور عليها وربما إعادتها إلى الوطن.

تمضي حياة نورا مع الدراسة والعمل وتتعرف على آرثر الأمريكي الذي يعمل في إطار فكري يشبه اختصاصها، ويتحول هذا التقارب والعلاقة المهنية إلى علاقة حب وجذب، وينتهي بالزواج. وبطبيعة الحال، فنورا لا تخفي عن زوجها آرثر ميولها العاطفية السابقة وعشقها لرفيق طفولتها. وبموافقة زوجها تتمنى أن تراه، وفعلا يتم اللقاء في نيويورك،حيث يأتي هاي سونغ لزيارتها، ونكتشف من خلال اللقطات المتتابعة بأن الأثنين (نورا و سونغ) قد استسلما لما يسمى عند العقيدة البوذية(إن ين) وهو مرادف لفكرة(المكتوب) في ثقافتنا وموروثنا الشرقي، ذلك القَدَر الذي ينسج قواعده الصارمة التي تجعل الناس منجذبين ومرتبطين مع بعضهم برباط الزواج، ورغم أن دلالات (المكتوب أو إن ين) غير علمية في فحواها ولا تستند إلى تفسير عقلاني، ولكن الكثير من الناس يؤمن بها، ومنهم مؤلفة الفيلم ومخرجته والتي قدمت لنا هذا العمل بجرأة وواقعية، لتتخذ مسارا معاكسا لقصص الحب الرومانسية، والتي تجعل العشيق الأول جديرا بحبيبته، وإن الزوج ما هو إلا شخص شرير استولى على حبيبة ينبغي أن لا تكون له. لقد قدمت الزوج كإنسان نبيل ومتفهم وجدير بالمحبة والوفاء، كما قدمت الحبيب السابق كضيف قادم من زمن ماض، فهو جدير بالاحتفاء من ناحية وحدير بالوداع النهائي من ناحية أخرى.

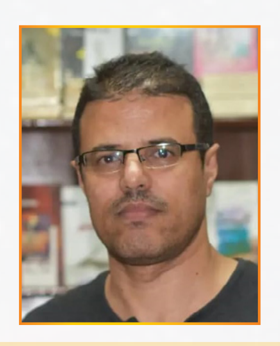


كانت جولة نورا وسونغ في الأمكنة السياحية من نيويورك حافلة بالصمت وبالإيماءات الخجولة والحوارات والأسئلة، ولكنها بالمجمل تكشف لنا عمق الفجوة الفاصلة بينهما، فالزمن لا يمكن أن يعود إلى الوراء أبدا، وإن الكثير من المستجدات التي طرأت على نورا، ومنها الزواج من شخص آخر والذوبان في ثقافة أخرى،والاندماج الكلي في المجتمع الجديد والذي يتمثل أيضا في هجر اللغة الأم واستبدالها بلغة الحياة الجديدة التي تتمثل باللغة الإنجليزية بدلا من الكورية. إنه الانفصال الكلي عن أحلام الطفولة وذكريات المدن الأم بشوارعها وبيوتها ومدارسها،إنه الانعتاق من الماضي بحلوه ومره، والاستغراق بالحاضر والاندماج معه بشكل كلي.

لقد كان لقاؤها بحبيب طفولتها وبرفقة زوجها نوعا من التحدي للماضي، من أجل الانسلاخ عنه.

لقد خلا الفيلم من العنف والمواجهة والصراع العاطفي، ولم لم يتميّز بالإثارة والتشويق. ومع ذلك فقد نجح في الهيمنة على مشاعر الكثير من الذين شاهدوه،لأنه اكتسب صبغة تأملية حول العلاقات الإنسانية، كما طرح أسئلة حادة عن الهجرة والاغتراب، كما تناول حقيقة أن المتغيرات في الواقع الحياتي قادرة على إزاحة الأحلام واستبدالها بحقائق ملموسة.

مسلسل مائة عام من العزلة:
عن الجنة المستحيلة وصراع اليوتوبيا والديستوبيا



رياض حَمَّادي
كاتب ومترجم وناقد سينمائي

ماكوندو لم تكن من بنات خيال ماركيز، هي إضافة أخرى لأدب المدينة الفاضلة "اليوتوبيا" في صراعها مع المدينة الفاسدة "الديستوبيا".

هي محاولة أخرى فاشلة لإقامتها على الأرض؛ مادامت تتنازع الإنسان قوتان: الخير والشر، وما دام لا يعرف كيف يميز بينهما.

من ناحية خاصة تبدو "مائة عام من العزلة" محاولة لفهم تاريخ أمريكا اللاتينية، وتاريخ كولومبيا، لكنها في مضمونها الإنساني محاولة لفهم تاريخ الإنسان.

ماكوندو هي مدننا كلها دون استثناء، حيث تسيطر ثنائيات سياسية وأيديولوجية تبدو مختلفة لكنها تقود إلى النتيجة المُهلكة نفسها: اليمين واليسار والليبراليون والمحافظون والجمهوريون والديمقراطيون، والإسلاميون والعسكر.. كلهم سواء، الفارق أن "الليبراليين يذهبون للقداس الساعة الخامسة والمحافظون يذهبون الساعة الثامنة" كما قال الجنرال أوريليانو بوينديا.

بالشر، و "يتغير وجه الظلم وفقا للمصالح" كما قالت أورسولا.

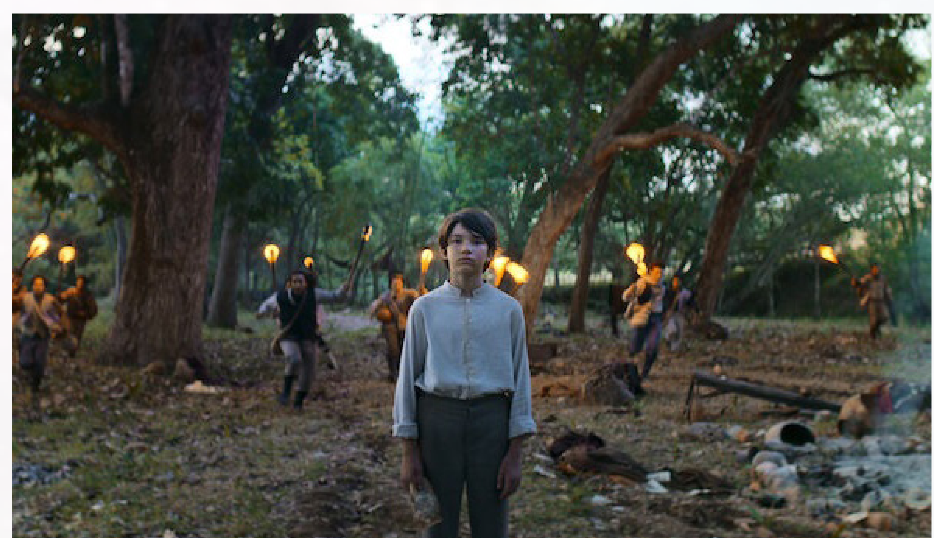
"لم نهرب من مصيرنا يا خوسيه أركاديو بونديا، انتهى بنا المطاف بإنجاب وحش فعلا" تختم أورسولا مناجاتها وهي ترجو الله أن يلطف بماكوندو وأهلها الطيبين. هذه المناجاة تكشف عن تحول ليس في شخصية أورسولا نفسها فقط، بل في طبيعة المدينة الذي دفع الخراب أهلها للاستنجاد بالسماء بعد أن كانت مدينة لا تعرف الله وتعتمد على سواعدها في إدارة شؤونها. الرواية من هذا المنظور صراع بين قيم الفردية التي تمثلها ماكوندو وبين "استغلال الرغبة في الالتزام بالمعتقدات التقليدية من أجل محو الفردية."

لكن أورليانو بونديا لم يولد وحشًا، بل هناك من أيقظ الوحش داخله. هو صنيعة العنف الذي يولِّد عنفًا مضادًا ولا يمكن التحكم في نتائجه أو وقفه، وليست ماكوندوا، في مرحلتها الآمنة الأولى، سوى استراحة محارب بين حربين أو واحة وسط صحراء مهلكة. وحين نرى ونسمع أورليانو بونديا وهو يصرخ بكلمة "هجوم"، آخر كلمة في المسلسل، ندرك أن صرخة الغضب تلك لم تصدر من قلب يحمل ضغينة ضد جزئية تاريخية، في بقعة جغرافية ما، بل هي صرخة الإنسان الأزلية ضد الوجود ككل. صرخة لا تبحث عن تسويات مؤقتة تنتهي بجفاف الحبر الذي وقِّعت به. بل هي صرخة الإنسان الباحث عن معنى أكثر شمولية، معنى مثالي لا يبدو أنه سيتحقق.

من هذا المنظور فإن "مائة عام من العزلة" هي رواية ديستوبية؛ فالناس ليسوا ضحايا الواقع القاسي فقط، بل أيضا والأهم هم ضحايا الأوهام والعجز عن الانفصال عن الماضي المسيطر من خلال رمزية الأشباح.

تصور الرواية، والمسلسل بطبيعة الحال، رغبة الإنسان في أن يعيش وحيدا محكومًا بسنن الطبيعة وحدها لا بقانون الدولة أو سلطتها التي تختلق المشاكل أكثر مما تحلها. والوحدة هنا لا تعني عزلة الفرد عن مجتمعه اليوتوبي بل تعني رغبته في العزلة عن السلطات الفوقية: السياسية والدينية، واستبدالها بسلطة ذاتية. ومن جهة ثانية تصور الرواية، والمسلسل، رغبة الإنسان في اكتشاف العالم من حوله واكتشاف المطلق وخالقه. وفي هذا الصراع بين الرغبتين يكمن الصراع؛ إذ لا يمكن حماية فردية المجتمع الصغير "الفاضل" وقيمه في ظل الانفتاح على العالم "الفاسد".





ماهية مختلفة للوحش

قد يكذب المنجمون لكن تنبؤاتهم تصدق في الأخير؛ ذلك لأنهم لا يقرءون الغيب بل طبيعة الإنسان ووقائع تاريخه. هكذا لن تنجب أورسولا وحشًا بذيل في مؤخرته، كما تنبأت أمها في إشارة إلى عواقب زواج الأقارب، لكن ابنها الملاك سيصير وحشًا في الأخير. وحش لا يملك ذيلًا بل قلبًا قاسيًا ووجهًا من معدن. وسيتحول السلاح الذي حمله للدفاع عن المظلومين إلى قتلهم في الأخير. يختلط الحابل بالنابل، الخير

مدينة الصدفة

لم يكن خوسيه أركاديو بوينديا يهدف إلى تأسيس مدينة فاضلة. حين خرج من قريته لم يكن هاربًا من شرها ولم يكن في باله تأسيس مدينة أفضل منها. كان يفر من شبح برودينسيو، بعد أن قتله دفاعا عن شرفه، لكن شبحه ظل يلاحقه في كل مكان منغصًا عليه حياته. خرج خوسيه باحثًا عن البحر وعندما لم يجده، هو ومن معه من المغامرين الباحثين عن حياة جديدة، بنى قرية وسماها ماكوندو.

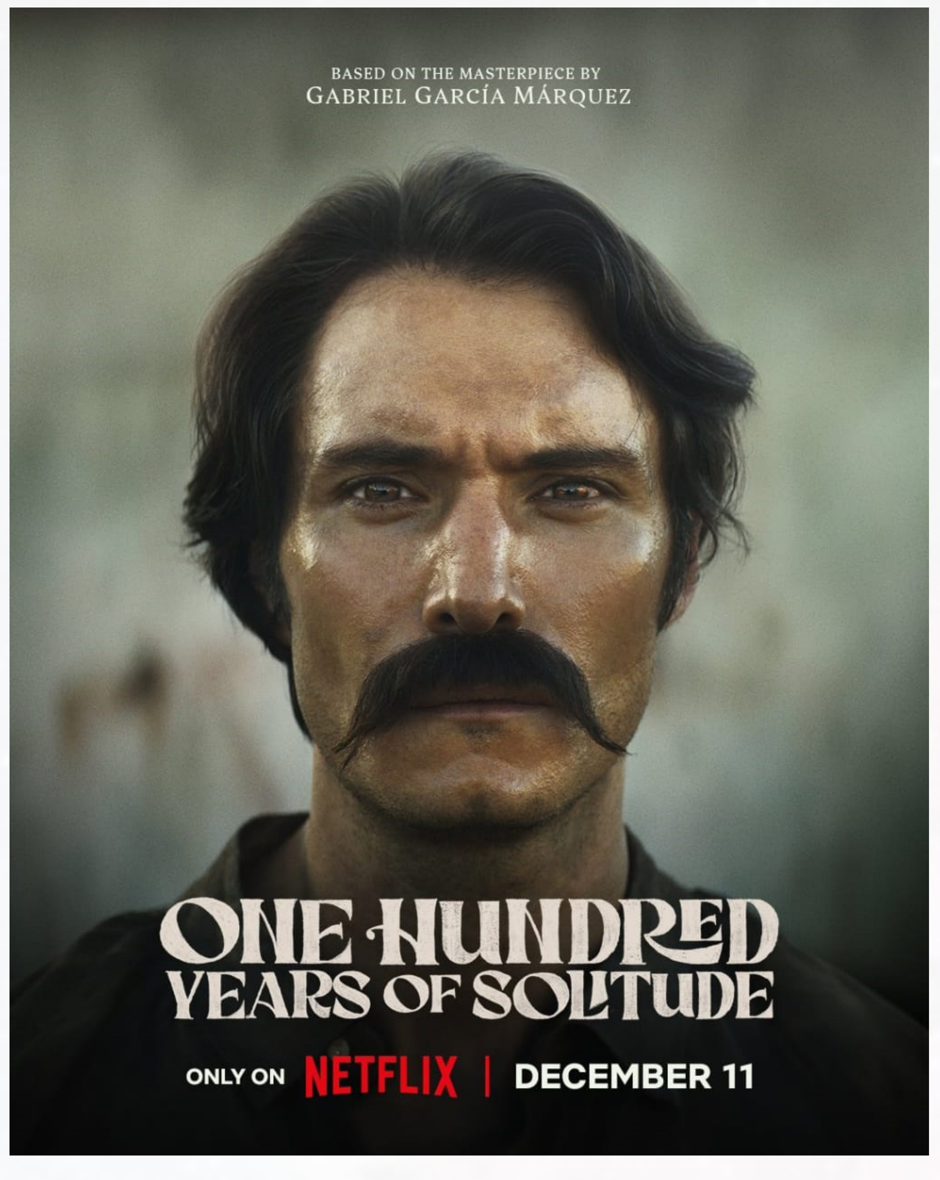
خلال ثلاثين عاما من السلام ظلت ماكوندو منعزلة عن العالم ولم تكن بحاجة إلى الجنود وقوات الأمن والشرطة والأحزاب والكنيسة.. حتى أن سكانها لم يكونوا بحاجة إلى مقبرة.. أو لم يفكروا بتخصيص مكان لها؛ إذ لم يكن أحد قد مات من قبل في هذا المكان الجديد الشبيه بالجنة إلى درجة لا نعود بحاجة إلى السؤال: كيف أمكن لأورسولا أن تُعيل عائلتها الكبيرة وتبني ذلك المنزل الكبير وزوجها لا يعمل بينما هي لا تصنع سوى الحلويات! كانت ماكوندو جنة إلى أن نبت الشر مُمثلًا بحاكم عينته الحكومة.. ثم بكنيسة لم يكن سكان ماكوندو بحاجة إليها؛ لأنهم، بحسب أورسولا، كانوا يعرفون كيف يتفاوضون مع الله بدونها.

كانت ماكوندو مدينة علمانية.. أو هكذا أدرك بوينديا بعد ثلاثين عاما من السلام. وقد حاول أن يدافع عن قيم مدينته التي أسسها هو ورفاقه، لكن اتضح أن ذلك مستحيل ليس بسبب الغزو الخارجي فقط، بل لأن المدينة، كل مدينة، تحمل بذور فنائها في ذاتها.

خوسيه بوينديا وقومه لم يكونوا يعرفون شيئا عن العالم؛ حتى أنهم يجهلون ما هو الثلج. خرج بوينديا باحثًا عن البحر، وبعد أن ربطهم الخيميائي ملكياديس، بأدواته العلمية، بالإمكانات الماثلة وراء ماكوندو، سينشغل بوينديا بالبحث عن الذهب ثم عن الله وعن الخلود.. وسيكتشف في الأخير، بعد أن فقد عقله، أو بعد أن اختلط العقل بالجنون، أن البشر ليسوا أكثر من مادة عضوية.

الطريق الثالث والجنة المستحيلة

ثمة طريق ثالث يتحقق على يد الجنرال خوسيه راكيل مونكادا، حاكم ماكوندو الجديد الذي تمكن من تحقيق العدل والسلام بعيدا عن الانتماءات الحزبية والأيديولوجية. لكن هذه الواحة الآمنة لفترة لن تدوم طويلاً في إشارة إلى استحالة تأسيس مدينة فاضلة؛ ربما



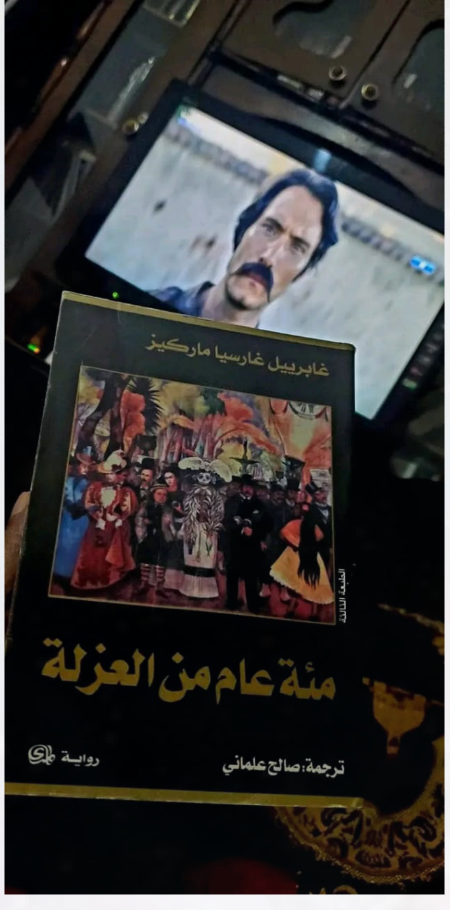
لأن البشر مفطورون على الفجور قبل التقوى.

لعل الإنسان قد أدرك هذه الحقيقة منذ أمد بعيد، فراح يُمنِّي نفسه بمدينة فاضلة في الجنة.. بعد أن تكون المادة العضوية قد امتزجت بالأديم الذي جاءت منه وانطلقت الأرواح في الفضاء. لكن لا أحد يمكنه أن يعد بذلك فقد "أصبحت الوعود الآن فارغة" كما قالت أورسولا.

خوسيه أركاديو بوينديا وأورسولا إجواران نموذج آخر لآدم وحواء. سيُطردان أيضًا من جنتهما ليس على يد الله أو أحابيل الشيطان، بل على يد الإنسان نفسه، وعلى يد أقرب الناس إليهما. وتلك الشجرة الغامضة التي أكلا منها، في القصة الدينية، ستكون في قصة المسلسل شجرة كستناء عملاقة سيقيد إليها خوسيه أركاديو بوينديا ولن يحل وثاقه منها إلا ليمضي إلى حلم جديد أو عالم آخر يختلط فيه الخيال بواقع ماضٍ مسالم.. إلى ذلك العالم يمضي القاتل والقتيل وهما يرشدان بعضهما مبتسمَين بعد أن فقدت الحياة على الأرض كل معنى لها جميل.

يوم موت بوينديا أمطرت السماء زهورًا صفراء، واللون الأصفر يمثل الموت والتغيير والدمار. تلك نهاية لا نراها عيانا بل نستشفها مضمونًا من خلال الهجوم الذي قاده ابنه الجنرال أوريليانو. ولا تعني هذه النهاية وأدًا لحلم المدينة الفاضلة. ويبدو أن نهاية المسلسل تتوافق مع فكرة الزمن الدائري والتكرار الحتمي للتاريخ، وهي فكرة أساسية في رواية ماركيز التي



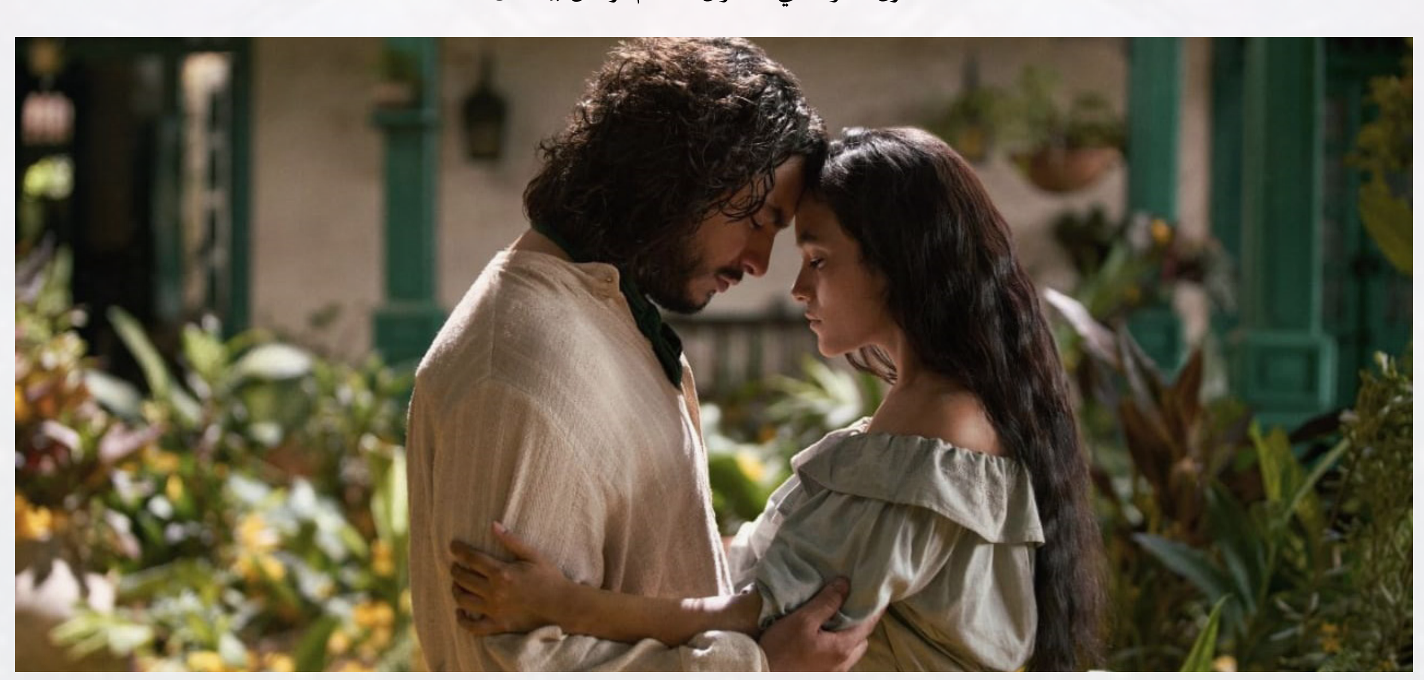


تتعقب رحلة سبعة أجيال مع الحب والحرب والنسيان والذاكرة والأحلام والكوابيس والطموح والعقبات، وتربط الماضي بالمصير.

بنى ماركيز نموذج ماكوندو من فكرة خام متتبعًا مدينة كومالا لخوان رولفو في رائعته "بيدرو بارامو".. مثلما تعقب بعدها ياسوناري كواباتا في رائعته "الجميلات النائمات" ليخلق رائعة لا تقل عنها جمالًا في "ذكرى عاهراتي الحزينات"، وربما كان هذا دأبه في كل أعماله؛ في دلالة، مصرحة أحياناً، بأن كل فكرة هي مادة خام يمكن إعادة تشكيلها بما يخلق عملًا جديدًا يضاهي العمل الأول/ الأصلي أو يفوقه إبداعًا.

ها هي تحفة ماركيز في متناول أعينكم وقد تحولت إلى تحفة درامية وبصرية حافلة بسحر مخلوط بالواقع وبأداء محترف ومتقن وعلى يد مخرجَين عبقريين: أليكس جارسيا لوبيز ولاورا مورا أورتيجا.

تنتهي قراءة الرواية أو مشاهدة المسلسل البديع وتظل أسئلة الرواية عالقة: مائة عام من العزلة عن ماذا؟ وهل العزلة قرار جماعي أم هي حتمية تاريخية وهل المجتمعات أو الدول حرة في اعتزال العالم؟ وهل بإمكان الفرد أن يعتزل المجتمع ويسلم من تنغيص معتقداته وتقاليده؟



قبس من نور



فاطمة موسى وجي-المغرب

لا رغبة لي اليوم في ترك الفراش، أطرافي وأحاسيسي تعبت من الركض وراء أحلامها الهلامية، لن أبرح مكاني وسأظل أتربص بها علّني أجد إليها سبيلا، أو أظفر ولو بشبح منها.

أممم، رائحة القهوة قوية جريئة، تقتحم رئتي وخلايا دماغي في ثورة على باقي حواسي المتخاذلة، لكن مهلا، من أخرس صوت فيروز؟ أتراه خاصم القهوة وهجرها بعد طول وئام؟ لا أعلم، فالوصال بين الأحبة قد يغيب بقصد أو بدونه، ولا شك أن نبع الحنان أدرى مني بالقصة.

كصوت فيروز سأحاول بدوري هجران فراشي والغرفة. لا بأس، فقدماي مطيعتان كما عهدتهما، تحملانني إلى المطبخ كل يوم بعد أن تداعبهما أولى إشراقات الصبح التي تسلل خلسة إلى الغرفة.

رائحة المطبخ دفء وقهوة، وحنان أمي

-صباح الخير أماه.

أجابت بنبرتها الهادئة الرقيقة التي تنثر الود في أرجاء الفؤاد:

-صباحك فل وورد وياسمين بنيّ

سألتها في استغراب:

-ما بال قهوتك صامتة اليوم كغير عادتها؟

-يا ابني، ما إن أدرت زر التشغيل، حتى انطلق صوت المذيع يحصي ضحايا غارات الأمس، فما كان لي إلا أن أوقف صوت المذياع قبل أن يحوله والدك أجزاء لا تجتمع.

-آتنا به يا أماه، كي لا تغضب قهوتك أكثر وتذهب الوحدة بمذاقها.

شغلت أمي المذياع فصدح الصوت الفيروزي، ملأ الجو عذوبة، داعبت برفق مسامعي وصارت أحاسيسي ترنم على نغماته، خيّل إليّ أنني عدت إلى ملاحقة أحلامي...

أعادتني الوالدة إلى عطر القهوة بعد أن أبعدني عنها الصوت، قالت:

كنا اتفقنا أمس أن نذهب في نزهة إلى الجبل، لكن والدك غير رأيه، قال أن لا نبرح البيت اليوم.

قلت: -لا مشكلة، بالبيت أيضا يمكنني أن أشم الريحان والزعتر، سلمت يمناك يا نبع الحنان. أخبريني فقط كيف غير أبي رأيه وعدل عن الذهاب؟

-لا أدري ما أصابه، لكنه قلق بشدة.

-إلى متى سيظل يجتر ذكرياتنا الأليمة تلك؟ ما أصابني قد أصابني وكان قدرا قبل أي شيء، أنا الآن حي بينكم وهذا ما يهم.

-اِسأل له الهداية يا بنيّ.

طارت الولدة إلى سطح البيت، بعد أن سمعت حديث الجارتين، حان الآن وقت تبادل الأخبار المحلية والعائلية والأسرية والمطبخية و ...و .. لذا حملت رفيقي المذياع واتخذت لي مكانا بين النباتات أنتشي عبقها الزكيّ.

ظللت على حالي، تسافر بي المحطات الإذاعية من بلدة إلى أخرى، ومن نغم إلى آخر، بينما انهمكت الوالدة في إعداد الطعام. أما سامي أخي الصغير، آخر العنقود ومدلل البيت، فقد اعتاد السهر إلى آخر الليل رفقة أقرانه في المقهى الشعبي، وها هو يغرق في نومه لا يستفيق قبل أن تتوسط الشمس سماء غرفته الصغيرة.

رجع أبي من دكانه مبكرا على غير عادته، دفع الباب بقوة وصرخ مناديا أمي التي أقبلت جريا لتسأله:

-ماذا هناك؟؟ أفزعتني يا رجل.

أجاب أبي بعد أن سحبها بعيدا عن باب البيت:

-المسؤولون أصدروا أوامر بتجنيد كل شاب قادرا على الالتحاق بالجيش، لابد أن يغادر سامي البيت قبل أن يأخذوه.

قال ذلك بلسان قلبه، لمست من نبرته الخائفة ألما يعتصره، وكأنه في مواجهة بركان ثائر. لا شك أن أمي كانت أشد خوفا، قد يكون الخوف ألجم لسانها، لكنها ظلت ثابتة حين قالت:

-الأمر ليس بأيدينا، وسامي له رغبة كبيرة في الدفاع عن الوطن.

-أي وطن هذا الذي سيسلب فلذة كبدي بعد أن أعاد لي أخاه الأكبر كفيفا، لا يرى النور إلا بقلبه الراضيّ.

-قضاء وقدر.

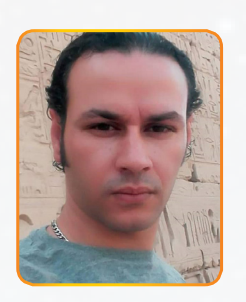
قالتها أمي بصوت خافت، بثّت فيه شكواها الصامتة. لطالما دفنت أمي الحزن في أعماقها، هي تعلم جيدا أن غضبها سيضاعف قلقي أو سيزيد من ثورة والدي، لذلك اختارت لهجة الكتمان وآثرت أن تلبس قناعا هادئا.

-لن أسمح لسامي بالذهاب أبدا، عليه انتظار موتي إن أراد فعلا الالتحاق بالجيش. تلك كانت كلمة أبي الأخيرة.

كان هذا اليوم مقدمة لفصل طويل من الحداد، أيامنا بلياليها ارتدت لون الحزن والخوف، أخي سامي يعيش بيننا في أمان ووالداي غارقان في بحر مستقبل مرعب، صرنا نترقب كل طرقة باب، تفادينا الخروج من البيت إلا لضرورة ملّحة. أخي أيضا حُكِم عليه بملازمة أسوار غرفته، مع أنه كان ليختار الجيش، لكن لا إرادة تعلو إرادة الوالدين.

تتوالى حلقات الأيام بنفس الرتابة، نفس الثقل يكتم أنفاسنا جميعا، عزاؤنا أننا لم نكن الوحيدين في هذا الجبّ، كل الأسر في ربوع الوطن يعيشون نفس الكابوس ويتوقون ليوم تضع فيه الحرب أوزارها.

"ض/ بِكِ مَادِحٌ إِيَّاكِ"



محمد ملوك / مصر

أَبَدًا حُضُورُكِ فَوقَ كُلِّ حُضورِ
فَتَوهَّجِي أَبَدِيَّةً وأَنيرِي
بِكِ مَادِحًا إِيَّاكِ أَسْتَبِقُ السَّنَا
فِي مِهرجَانٍ مِنْ سَنًا وَعَبِيرِ
غَازَلتُ مَنْ غَازَلتُ إِلَّا أَنَّنِي
لَمْ أَقترِفْ فِي الحُبِّ كُلَّ شُعُورِي
وَكَما مَلَكتِ جَمِيعَ قَلبِي
فَهُوَ أَخْطَرُ ثابِتٍ بِمَكانِهِ مَأْسُورِ
نَادَيتِنِي فَدَخلتُ فِي مَعزُوفَةٍ
مِن صَوتِكِ الـمَهمُوسِ والـمَجهُورِ...
إِنْ أَشهَدِ الإِيقَاعَ ضَوئِيًّا
فَلَم أَرَ قَبلُ صَوتًا مَرَّ مِن مَنشُورِ!
فَجَاءَتْ "قِفَا نَبكِ" انْهِمَارَ طُيُوفِهِ
فَإِذَا بِهَا سِحْرِيَّةُ التَّأْثِيرِ
وَمَضَى "امْرُؤُ القَيسِ بْنُ حُجْرٍ" إِثْرَهَا
يَدعُو الرِّيَاحَ إِلَى صَبًا بِدَبُورِ
أَدْرَكْتُهُ مُتَصَبِّبًا عَرَقًا
كَمَنْ يَعدُو بِحَافَةِ مَعدِنٍ مَصْهُورِ!
وإذَا "عُكَاظُ" على مَسافَةِ رِيشَةٍ
فِي الْبِئْرِ... لائِبَةٍ لِقَاعِ البِيـــرِ
صَاحَبتُ مِن أَصحَابِهَا حُكَمَاءَهُم
والمَرءُ لا يُنْبِيهِ مِثلُ خَبِيرِ
حَتَّى الْتَقَيتُ "أَبَا العَلاءِ" فَقَالَ لِي
مِن مَحبِسَيهِ: الأَرضُ مَحْضُ قُبُورِ
مُتَوَجِّسًا قَلِقًا كَأَيِّ مُطارَدٍ
يُلقِيهِ دَيجُورٌ إِلَى دَيجُورِ
لَكِنَّنِي قَبَّلْتُ "مُعجِزَ أَحْمَدٍ"
وَعَبَرتُ مِن عَصْرٍ بِهِ لِعُصُورِ
لا يُنطِقُ الأَشيَاءَ إلا شَاعِرٌ
لا يَستَرِيحُ لِشَكلِها الْمَنظُورِ
لَجَهِلْتُ لَولا "الضَّادُ" ما لَهِجُوا بِهِ
وَلَكَانَ فِعلُ الأَمرِ كَالتَّخْيِيرِ
يا كَمْ تَغَيَّرَتِ اللُّغَاتُ! وَهٰذِهِ
فِي ذُرْوَةِ الْمَعنَى بِلا تَغْيِيرِ!
قِدَمَ الزَّمانِ وَمَا تَزَالُ جَدِيدَةً
تَجْتَازُهُ بِرَبِيعِهَا الأُسْطُورِي
إِنْ يَعْجَبِ التَّارِيخُ مِن 'أفعالِها'
فَمَجَازُهَا مِن نَرجِسٍ مَسحُورِ
أَبْدَتْ دَلالاتٍ وَأَخْفَتْ غَيْرَهَا
وَتَعَلَّلَتْ لِبَرَاعِمٍ بِجُذُورِ
وَرَأَتْ لِفَاعِلِهَا الْعُلُوَّ فَقَامَ لَم
يَأْبَهْ لِتَقدِيمٍ ولا تَأْخِيرِ
كَلِمَاتُهَا مُصْطَفَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ
وَنِقَاطُهَا كَاللُّؤْلُؤِ الـمَنْثُورِ
كَالظُّهرِ فِي لَيلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ
لِلتَّوِّ خَارِجَةٌ مِنَ التَّنُّورِ
حَيْثُ الثُّرَيَّا حَيثُ رُمْتُ
ومَنكِبُ الجَوزَاءِ أَدنَى مِن هَوَاءِ زَفِيرِي
خَلْفَ النُّحَاةِ مَشَيتُ فِي فِردَوسِهَا
ومَعَ البَلاغِيِّينَ طَالَ مَسِيرِي
إِذْ تَمكُرُ الدُّنيَا بِهِم
فَالأُسْدُ أُسْدٌ غَيرَ زَائِرَةٍ وَذَاتَ زَئِيرِ
مِن هٰؤلاءِ قَبَسْتُ لا مِن غَيرِهِم
فَإِذَا نَطَقْتُ فَهُمْ فَمِي وَضَمِيرِي

بيان جريج



عبدالقدوس القضاة - الأردن

مادام من كتفي زندي ومن عنقي
رأسي كما خُلقا .. فالبأس من خُلُقي

أكيلكم بالمنايا وهي حائمة
حولي لتزهق ماقد ظلَّ من رمقي

فإن عجزتُ قياماً قام منتفضاً
من غضبتي فارسٌ يمشي بلا رهَق

لكم نفيرٌ وحبلُ الناس مجتمعٌ
ونفرتي ضيعتُها فرقةُ الفِرق

و العزّ لله يبريه ويقسمه
أسومكم ميسمَ المستعبَد الأبق

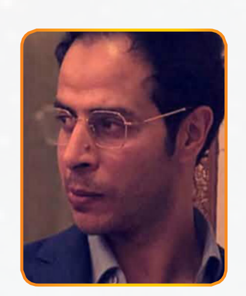
فالحمد لله قد تمت مواعدُه
فلا نُضرُّ بهيقٍ خاذلٍ خرِق

من الذين استجابوا بعد قرحهمُ
يقين عزمي وسيف اللهِ ممتشَقي

وريبكم من جدود العار يشغفهم
عجلٌ يخور لهم من جوف منخرِق

أنسابنا القدسُ مذ كان الزمان وذا
أنتم لفيفٌ تحرّى أقذر العلَق

شجرة برغل



عبدالعزيز عواملة

كان
يصلني ما تعصره من أصابعك بالرسائل يا أخي
وليس باللغة شيء مثل الأطراف المتعرقة
ليعتصر !

كنت أسمع صوت تكسر سلاميات الأصابع
داخل الرسالة وأشعر وأنت تكتب بمرونة
المفصلين وغالبا كنت أرى

لون عينيك الرمليتين والشيء الأشد بؤساً من
الأوساخ بالوحدة !

حينما كتبت أنت أرقاما تدل على عنوانك في
رسالة
مفارقة الحياة كنت أنا أنظر لملحوظة كتبت
بكثافة على الغيم تسأل الشوارع عن خبزنا !

أين خبزنا ؟

كنت أنظر للغيمة الخضراء الناحلة وهي تضرب
الأرض في خجل ، الأرض الواضحة المنبسطة
كالأسئلة !

الأرض التي هيأت لنا الشوارع ولم تهيء لنا
الاجابة
وماذا يجيء بعد الأسئلة...

الأسئلة التي تكثفت عن شجرة البرغل
التي شقت الأسفلت ولم يكن ثمة للبرغل شجر
يا أخي !

كنت أفكر بحبات العدس المزروعة داخل صحن
بارد وكيف تضع لي أمي الطعام البائت مثل
الكلاب
على طاولة نظيفة !

أنا آخر من يعود بعد منتصف الليل بالبيت ورزقُ
الكلب صعبٌ يا أخي ومستحيل.. حينما يجرح
حنجرته الخوف من كثرة العواء !

كانت تصلني حقا أصابعك المستديرة والثخينة
مثل رؤوس أطفال قصيري القامة عريضي
الأكتاف
والملامح !

أنا حقت أتوق لبكاء ما بعد انتظار الأسئلة،

للانهاية قلق يجعلني أمشي بين الناس مثل ظل
عريشة يشعر باضطراب الريح!

أنا أمشي كثيرا بين الناس يا أخي وبلا نهاية ..

لُهاث صدري ثقيل
ولساني صار طويلا يصعب عليّ حشوه في جيب
قميصي

لساني صار طويلا مثل ألسنة الشوارع في بلاد
تحفظ
الرقم منك في جداول وملفات وتؤجل دورة
الحبل والذكريات حول عنقك وتنسى اسمك !

كان يصلني شعور القلق يا أخي وحينما فسرته
وجدت أن الحياة بالمنفى تشبه النوم داخل
مقلاة
ساخنة والنار تحتها تشتعل !

أنا أعض بشراسة هذا الشعور وأقطّع منه أجزاءً
كانت من قبل حياة حلمنا بها ولم نعشها
كما يجب !

أنا أقف يا أخي وقوفاً تاماً مثل حبات العدس
المحترقة داخل صحن من الأحلام !

حبات العدس التي ظلت
تنقص عشرين عاما في موائدنا إلى أن أكلت
الصحن وحدي وبكيت

بكيت بحرقة أخيرا وأنا أمضغ الطعام واقفا
وألحس ظهر ملعقة دبق!

كلما بالحكاية
أنك تظن أنك تشتاق للبلاد والألفة والشوارع

لكنك حتماً لا تحن لشيء
فقط تَنظر للصورة في ذكرياتك لاتساع جبينك
حينما كنت طفلا لدقةِ صنع أنف لوزي
ولعينين رمليتان وعنق تشابه طول ازدحام
مخيلتك

أنت توهم الحب بأنه صنعة كالشعر في يومين
في
أنه نظرة لضيق هذا الأفق المتزن في
وحدتك !

أنت كلما تفعله هو التحديق بالكلمة والتنفس
من خاصرة واحدة والانسحاب من بسمة !

أنت تبتسم في خيالك كما البشر الذين تعلبت
مشاعرهم ولا تكتفي بجمع العلب

وركلها في طريقك لتخبئ ضحكة بالقلب من
حب
عابر ، لكنك حتما لا تموت أنت باقٍ لكي تركل
كل
النصوص التي كسرت رقابها في الغياب

وأنا بدوري ألم كل هذه العظام من الشوارع
وأكبر ببطء لكي أكتبك !

حين يتوب الفراش



شيماء الرموني

حين تتراءى لي كل مساء
حين تقتحم كوابيس القيام
حين يشتعل البلور المشعث
بالخوف...

أيها الماضي المزدان بالخيبة
ومصابيح الزيف المبهرة
غدت يرقة روحي
تبصق دم القصيدة
وتكسر زجاجة الساعة
الرملية
تهم بالخروج...

تتهاوى رمال التخطي
تكةً تكة
ترتطم اليرقة بمخمور
خشبي الصنع
يتسامران
يتبادلان النبيذ المعتق
بالأماني
يضمد الخمر المتمرجل نزف
الزجاج
ومحركات العربة الصدئة
تزمجر

تتأهب لتجديد الانحلال
يسرع المخمور متمايلاً
يتبعه الماضي متأخرًا كعادته
بتكات وضيعة...
القافلة واليرقة تلهثان
البداية
كرضيع أتم مائتي يومًا
حمى وبكاء
تزحف اليرقة تنشد حضن
فرع كئيب
تغزل فوق لحائه العاري
خيوط نقاء أخرى
لأن نقاءها الأول اضمحل
باكرًا
تمر ضفادع الحي بالشرنقة
الواهنة
تغمس أظافرها فيّ!

تعبر القافلة الطريق المكلل
بفروع ذات الشجرة العبوس
تكسر بقصدٍ
أو بغير قصدِ الفرع الكئيب
فأرف
ويطوى علي..

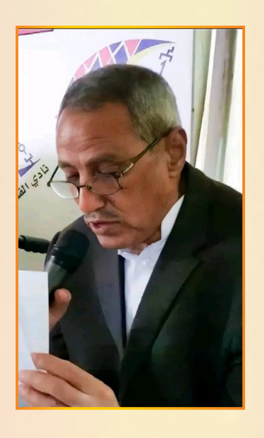
التغريبة الأخيرة لأبي فراس الحمداني



قصي يوسف

تتشابه الخطوات و الأخطاء
من أين يَنحَرُ قلبُك البكاءُ
لم تقترف ذنبا أشد مضاضة
من صفحك المبذول حين أساءوا
تبدو كشمعتك الوحيدة في الدجى
ذوبت ذاتك والرفاق أضاؤوا
و تنكروا لك حين أنت منحتهم
روحا و أفنى قلبك الإطراء
التضحيات جميعها أكذوبةٌ
مذ أنكرت خطواتك الصحراء
قلب بجوفِ الليل رب نجيمة
فرت و لم تعبث بها الأنواءُ
الآن وحدك في المدينة تائها
تشكو الضياع ويزدريك مساءُ
من عينك اليسرى تسيل مدامع
من عينك اليمنى تفيض دماءُ
تتفحص الأشياء عينك علها
تجد السلام فتهرب الأشياءُ
آذنت روحك بالغيابِ وخانك
الخل الخليل و غادر الشعراءُ
تتوسل الأيامَ ضحكتك التي
سلبت ودس جمالها الحكاءُ
لما أناخ على فؤادك صوتهُ
ليقول ياولدي وفاك هراءُ
في قبضة الأيام آخر قطعة
للنرد أنت تديرك الأعباء
ألقتك في لوح الحياة قصيدة
و تقاذفتك الريح و الوعثاء
لم تبعث العنقاء منك و لم تجد
شيئا هنا كي تبعث العنقاء
و جع هي الأيام تنثر قبحها
فينا و يسرق حلمنَا الأعداءُ

قابل لإثبات فشله



عبدالرحمن الخضر

(ضاقت فلما استحكمت حلقاتها .. فرجت وكنت أظنها لاتفرج)
هذا القول للشافعي تضعه الغالبية القصوى في موقع النظرية .
هل الشافعي يقول شعرا وسنعتبر هذا البيت حالة شعورية أو كشف لتجربة خاصة مرت به؟ أم أنه جاء بهذا البيت ليكون قاعدة نظرية لكل الآخرين كنظرية للحياة؟

ليس بالضرورة أنها فرجت على الآخر كما فرجت على الشافعي. وليست بالضرورة أن هذه نظرية صادقة قد خضعت للتجربة وأنها لابد أن تتحقق. وانها ستفرج حتما في كل مرة تضاق.

لو أننا قبلنا بها كنظرية لتوقعنا ألا أحد سيتسول لأنها ستفرج ولن يضطر أحد إلى التسول, وألّا أحد سيبحث في برميل القمامة عن فتات من طعام, وأن لااحد سيعيش في ضائقة دائما فيما هناك أمة بكلها ضاقت عليها الحياة, وأنها لن تحدث مجاعة لبعض الشعوب في حين أنها لم تفرج وحدثت مجاعات. ثم هل الانفراجة هذه نسبية أم مطلقة؟ بمعنى أن تفرج على هذا ليكتسب مالا بعد ذلك على طريقة هايل سعيد أنعم , أو على ذاك على طريقة الباحث عن بقايا من طعام في برميل القمامة.

السقوط المعرفي أو لنقل به كتشويش عقائدي هنا هو في اعتبار مقولات النخبة من العلماء وخصوصا أصحاب المذاهب وكأنها قالب من بناء الله للكون وأن لاخطأ- ولن نقول لاباطل- في قول هذا الانسان. وهذه هي طبيعة التفكير القياسي الذي لايقوم على التحليل وفكفكة المشكلة لفحصها وتجربتها والخروج بنتائج ستكون في كل الاحوال نسبية, ودائما مايعتبر المواطن العربي أن المعرفة محدودة وقد أحاط بها واستكملها النخبة وعلينا أن نمتح منهم لاغير في كل قضية من حياتنا, في حين علينا البحث عن الوسائل المتعارف عليها للعيش والاجتهاد وابتكار وسائل أفضل وأكثر كفاءة لتحسين المعيشة.

ولنقول بأن: " ضاقت فلما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لاتفرج" هو بيت شعر للانسان الشافعي قادم من خياله أو من وجهة نظر أو من تجربة تمت له أومن حدس وتوقع لانسان, ولكل واحد منا أن يحبونا من خياله أو يطرح علينا وجهة نظره أو يقول لنا بتجربته الخاصة أو ليتوقع. وكل هذا شيء لاعلاقة له بالنظرية العلمية- التي تقوم على مداخلات بين الفرضيات ويتم اخضاعها للتجربة لإثبات فشلها في كل الاحوال لتحوز على درجة النظرية - أو بالنص الديني من الله على الرسول. فيما سنلاحظ أنه وحتى النصوص الدينية نسخ الله بعضا منها مع تبدل الاحوال والظروف كما فعل ذلك النبي وصحابته من بعده, فيما سنتمسك نحن في الألفية الثالثة فوق هذا وذاك ببيت للشافعي الانسان كنص مقدس.

هل لنا أن نذهب في تفسير آخر لنقول بأن هذا البيت للشافعي لم يكن غير هروب إلى الأمام.



عباس محمود العقاد – ٢٨ يونيو ١٨٨٩ - أسوان / ١٣ مارس ١٩٦٤ - القاهرة
أحد أكبر المفكرين والنقاد العرب في القرن العشرين مؤسس مدرسة الديوان اشتهر بمعاركه الأدبية مع كبار أدباء عصره مثل احمد شوقي وطه حسين وزكي مبارك وغيرهم..















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





